

MVSEVM

REVISTA MENSUAL DE ARTE
ESPAÑOL ANTIGUO Y
MODERNO Y DE LA
VIDA ARTISTICA CON-
TEMPORANEA



BARCELONA
ESTABLECIMIENTO GRÁFICO THOMAS

14

MVSEVM

MVSEVM

REVISTA MENSUAL
DE ARTE ESPAÑOL
ANTIGUO Y MODERNO Y DE
LA VIDA ARTISTICA CONTEM-
PORANEA



VOLUMEN I

164518.
31 | 8 | 21

BARCELONA
ESTABLECIMIENTO GRÁFICO THOMAS

RESERVADOS LOS DERECHOS DE
PROPIEDAD ARTÍSTICA Y LITERARIA

N
7
M8
v.1

VI EXPOSICION INTER-
NACIONAL DE ARTE
BARCELONA

1911

DEL 28 ABRIL A 15 JULIO

RESERVADOS LOS DERECHOS DE
PROPIEDAD ARTÍSTICA Y LITERARIA





Fototipia Thomas - Barcelona



VERGÓS. SAN ANTONIO COMU-
NICANDO SU PODER DE EXORCISTA



Tricromía Thomas - Barcelona

VERGÓS. FRAGMENTO DE LA TABLA «SAN ANTONIO COMUNICANDO SU PODER DE EXORCISTA»



MVSEVM

EL DESAPARECIDO RETABLO DE SAN ANTONIO ABAD.

Hay que colocar, en primer término, entre las riquezas artísticas que fueron destruidas en Barcelona durante los sucesos del mes de Julio de 1909, el retablo que existía en la iglesia de San Antonio Abad. Las tablas que lo integraban, descontando una, representativa de *El Calvario*, figuraron en la «Exposición de Arte antiguo» celebrada en esta capital el año 1902.

El señor Sampere y Miquel, en su libro «Los Cuatrocentistas catalanes», las considera originales de Pablo Vergós, individuo de una familia de artistas que durante el siglo xv cultivaron aquí el arte pictórico.

De ocho tablas constaba ese retablo, amén del bancal, que ofrecía seis compartimentos con sendas imágenes: *San Francisco*, *San Pedro*, *San Pablo*, *Santa Lucía*, *San Jorge* y *Santa Clara*. La tabla central de aquél — de tamaño mayor que las demás — representaba a San Antonio Abad en la silla abacial, el báculo en la diestra y un libro abierto sobre la falda, el cual sostenía con la otra mano. Era una figura de porte noble y humilde a la vez, y no exenta de grandiosidad. En las tablas laterales

se desarrollaban, respectivamente, las composiciones: *Un milagro de San Antonio*, *San Antonio exorcista*, *San Antonio comunicando su poder de exorcista*, *San Antonio y San Pablo*

en el desierto, *Las tentaciones de San Antonio* y *la Invención del cuerpo de San Antonio Abad*. La susodicha tabla de *El Calvario* constituía el remate.

En todas esas pinturas se acusaba de modo saliente la personalidad del autor. En las del bancal se considera que alguien le auxilió, mas entre éstas, la imagen de *San Jorge*, por sí sola, era suficiente a demostrar lo que valía el artista que la pintó. Aparecía en elegante actitud, y era de correcto dibujo.

Las composiciones alusivas a la vida del santo, llamaban la atención por el carácter y la vida de los personajes, la cual se acusaba en el rostro de cada uno de ellos de modo inefable. En este particular, merecen ser especialmente citadas la de *San Antonio comunicando su poder*

de exorcista, y la que representaba la *Invención del cuerpo de San Antonio Abad*. Entrambas pinturas revestían importancia extraordinaria. Atraía en ellas, la sinceridad de la ejecución, cuidadosa de copiar los pormenores, sin menoscabo de la amplitud. En la última de las



VERGÓS. INVENCION DEL CUERPO DE S. ANTONIO ABAD



VERGÓS

FRAGMENTO DE LA INVENCIÓN DEL CUERPO DE SAN ANTONIO ABAD

mentadas escenas se echaba de ver, principalmente, esa condición, y tanto en la figura orante del Obispo, de expresión tan intensa, como en la del clérigo que a su lado, hincado de rodillas, le acompaña en el rezo, no sabía que admirar más, si la verdad de lo representado, por el estudio de los trazos físicos que diera a cada rostro la individualidad requerida, o la factura suelta, que no esquivaba la construcción razonada. Guardaba esta composición tan visible aire de familia con la tabla de la *Ordenación de San Vicente*, del retablo de Sarriá, — en el día en el Museo de Barcelona — que



VERGÓS

UN MILAGRO DE SAN ANTONIO

reconocemos entre los cantores a quienes pudimos contemplar agrupados a la vera del cuerpo de San Antonio Abad. En cuanto a severa grandiosidad, únicamente supera a estas dos obras la suntuosa *Coronación de San Agustín*, del gremio de curtidores, joya valiosísima de la pintura medioeval catalana.

Particularizaba la tabla — de escena partida — donde se veía a San Antonio comunicando su poder de exorcista, la distinción de los personajes, pendientes del acto de sacar, por el noble caballero exorcitante, a la joven princesa, el espíritu maligno que la traía a mal traer.



EL AMOR Y EL CENTAURO

EL AMOR Y SILENO

LA DANZA DEL AMOR

PINTURAS DECORATIVAS DE DON JOSÉ MARÍA SERT

LA alta consagración de la Pintura es sumarse a la obra arquitectónica para ennoblecirla. Mas requiere en el artista cualidades especiales, entre ellas, en grado sumo, y de modo instintivo, el sentido de la decoración. En la dependencia a que aquella arte se obliga, cuando el caso llega, ha de encontrar, precisamente, la manera de desplegar los recursos de que dispone, sin que parezca que hace gala de ostentarlos, por el contrario, aparentando ceñirse voluntariamente a la sujeción que de antemano le marca el lugar donde tenga que manifestarse. La Pintura, como las demás artes, nunca ha de contradecir su naturaleza, y, aunque acuda a facilitar su concurso con pérdida de independencia, viene obligada a man-

tener lo que constituye su fondo esencial. Pero, a la vez, de éste ha de sacar cuanto cuadra al concepto decorativo, y, además, al caso particular a que haya de circunscribirse. ¡Es el arte tan complejo, tan vario y tan dúctil, si da con un espíritu emotivo!

¿Cómo es posible alcanzar en la decoración pictórica — en el elevado sentido en que pretendemos colocarnos — un resultado que satisfaga? Entra ya aquí, en mucho, la personalidad del pintor: su temperamento y su educación estética. Y sobre los medios que utilice para el logro del efecto que desee obtener, no cabe prescribir pauta alguna, fija y única, que sirva de norma incontestable, ya que entonces se pondría una linde que impidiera manifestarse



EL AMOR Y EL POETA

EL AMOR Y EL FILÓSOFO

de modo distinto al que se aceptara como dogma, cuyo acatamiento recortara las alas, impidiendo remontar el vuelo más allá de lo establecido. No obstante, límites existen que señalan al pintor decorador cual es la frontera de su campo de acción, si no quiere despojar sus obras del carácter propio de la especialidad pictórica que cultiva. Más allá de esa frontera, lo Ilógico y lo Impropio, acompañados, seguramente, de la hermana Contradicción, están prestos a acudir. Por esto el buen sentido, base firme del buen gusto, siempre necesario, obligatorio, en cualquier obra artística, es, también, sabio regulador de ese linaje de pintura, ya que hará que sea sumisa, en lo que venga obligado a serlo, y que se mueva sin trabas en lo que no afecta a aquello en que por su propia dignidad de adaptación, ha de mostrarse respetuosa.

Esto es, por cierto, lo que cabe admirar en la decoración de una estancia de la morada del

señor marqués de Alella, de Barcelona, obra de D. José María Sert, quien la concibió en forma que constituye loable acierto. Para ello mintió una arquitectura: elegante pórtico, con el correspondiente entablamento, circunda la sala, y en él se desarrolla la composición representativa de la *Danza del amor*. La serenidad de la jónica columnata, el podio en que se apea, la horizontalidad del arquitrabe que raya inflexible el azul del cielo, la rectitud de las balaustradas en fuga que convergen a un vértice ideal en los fingidos patios anegados en luz, ligan y mantienen, neutralizándolo, el movimiento ampuloso que impera en los grupos manifestativos de varias fases del amor. A modo de guirnalda, las figuras se enlazan, apareciendo ante los marmóreos fustes veteados de rosa, o cruzando bajo la dulce sombra del peristilo, y a la vida que las acenúa, oponen las líneas arquitectónicas la tran-



J. M. SERT

EL AMOR Y EL POETA

quilidad que reclama la decoración pictórica.

A ese enlace entre las diversas alegorías, se suma, en favor de la unidad de la composición, el juego de la luz, que va respondiendo de plafón en plafón. Y para remate, la magnificencia del colorido derrama, en aquellas escenas poemáticas, tintas entre las cuales algunas suben de diapasón aquí y allá, en exaltación lírica, estableciendo mútuos acordes, a fin de que haya correspondencia cromática del uno al otro canto. Con matices fríos y mates y tonalidades calientes y aterciopeladas se equilibra el colorido; y es con plasticidad vigorosa, que el modelado se acusa, en ocasiones tan acentuadamente que dota de excesiva pesantez, y quita gracia al cuerpo humano. El elemento formal, maciso, membrudo frecuentemente, brindándose a la reproducción escul-

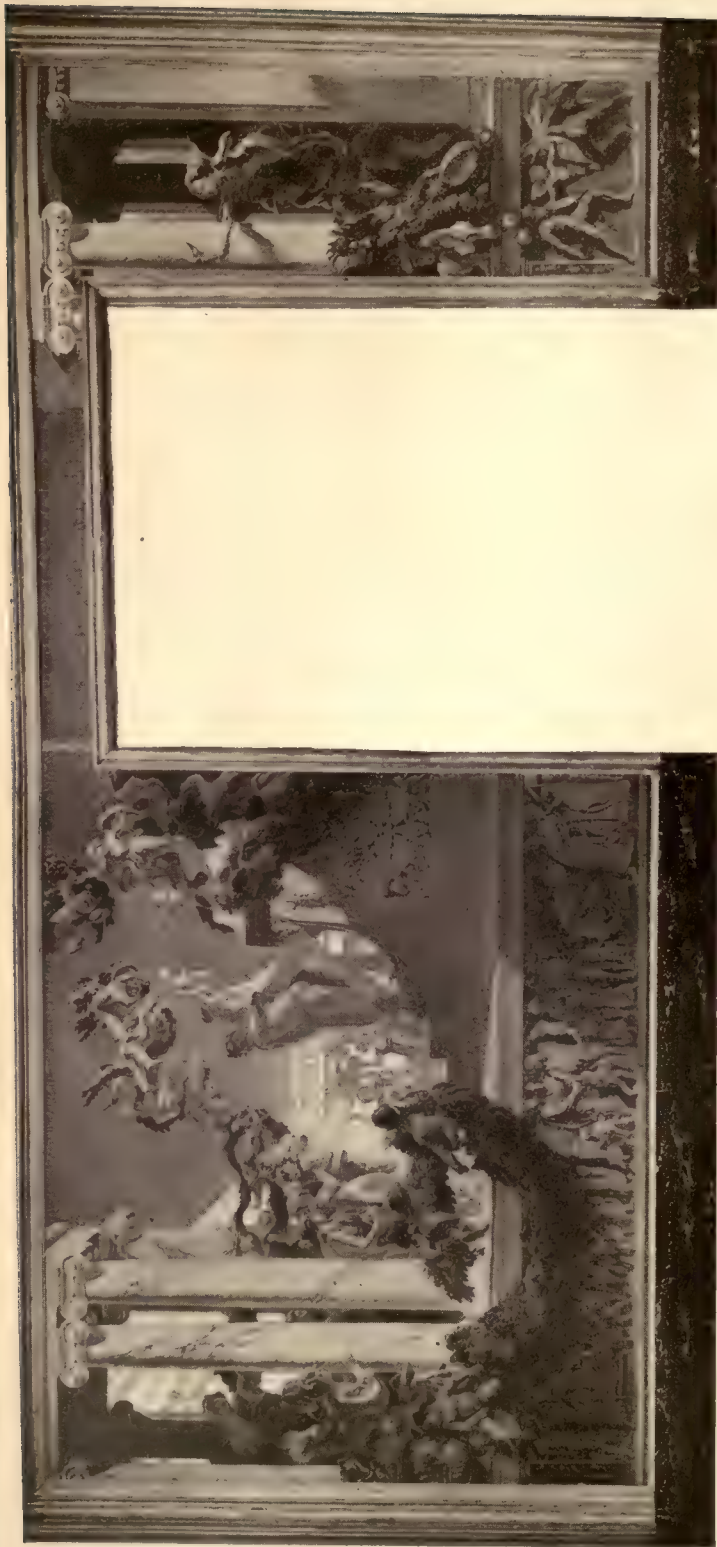
tórica, se engalana con la suntuosidad de una paleta, que lo consigue, antes por lo intensa y la oposición de colores, que por gamas ricas de tonos que vayan desplegándose a manera del abanico de la cola de pavo real ufano, o chispeen semejantes a vidrieras de rasgados ventanales de catedral secular.

La *Danza del Amor* — amor es la vida — se manifiesta en fervores líricos. Y en las estrofas de ese poema pintado — cada estrofa un plafón, o distanciado por un hueco — amor es glosado de modo efusivo que trasciende al espectador para cautivarle. Figuran en la composición los aspectos siguientes: *El Amor y el Centauro*; *El Amor y Sileno*; *El Amor y el Poeta*; *El Amor y el Filósofo*; *El Amor y el Guerrero*; *El Amor y la Juventud*; *el Amor y la Vejez*; *El Amor y la*



J. M. SERT

EL AMOR Y EL CENTAURO



LA FIESTA DEL AMOR

EL AMOR Y EL GUERRERO

LA DANZA DEL AMOR, por J. M. SERT





EL AMOR Y LA VEJEZ

EL AMOR Y LA MUERTE

EL AMOR Y LA JUVENTUD



LA DANZA DEL AMOR, POR J. M. SERT

Muerte; El Amor triunfando de la Muerte, y La fiesta del Amor.

Centauro trotador, de nerviosa cola, rapta violentamente la ninfa de sus amores al sátiro de piernas de macho cabrío que se queda agazapado con el desespero de su impotencia; es el *Amor del más fuerte*. Sileno ébrio, en embriaguez que le priva de mantenerse derecho, siente a su vera la risa loca de la mujer que le sostiene el cuerpo fofo, de carnes temblorosas: es el *Amor lúbrico*. El *Amor y el Poeta* y el *Amor y el*

Filósofo, enfrente de otros, se nos aparecen bajo el pórtico: el Cantor suspende pulsar la lira de oro, y vuelve graciosamente el rostro llamado por el amorcillo que le brinda la palma de inmortalidad, mientras Pegaso se encabrita y piafa impaciente por

ganar el espacio, y en el dintel de un hueco abandona el cuerpo, sobre mullido de flores, la mujer a la cual el Poeta enderezaba sus rimas: es el *Amor al ideal*; y el *Filósofo* de lueñas barbas pasea con el discípulo, iniciándole en la sabiduría de viejos libros comentadores, y les precede sonriente efebo coronado de rosas que semeja guiarles con la luz de la clásica lámpara que en la diestra sostiene en actitud de ofrenda: es el *Amor que fortalece*. Encontramos luego el *Amor y el Guerrero*: es el *Amor a la Victoria*. Y el *Amor y la Juventud*, donde travieso Cupidillo entrega simbólica antorcha a gentil pareja que le mira con reconocimiento — es el *Amor por el Amor*; y el *Amor*

y la *Vejez*, es Eros dormido al pie del Tiempo, prestando a la ancianidad el calor de su cuerpecillo y del plumaje de las alas suaves: es el *Amor que sobrevive en el recuerdo*. Entre ambos amores,—el de la primavera de la vida: fiesta de Himeneo, y el de la senectud,—el *Amor y la muerte*, Orfeo con el cadáver de Euridice en los brazos: es el *Amor de amores*, amor que es fidelidad, aún después de la separación por obra de la Intrusa; y, luego, *El Amor más fuerte que la Muerte*, — recobro

de Euridice por Orfeo, — es el *Amor triunfante* por su virtualidad, por su poder supremo, por su fuerza, que es herencia de los siglos desde que el mundo es mundo. Como canto que glorifica el pensamiento desarrollado en esa obra, viene *La Fiesta del*



J. M. SERT

LA FIESTA DEL AMOR

Amor; el Esposo, que elevó a su compañera a Madre, la suspende en el aire para que ofrende al Hijo en el ara monumental de Eros, en torno de la cual mariposean, como en el *Embarque para Citerea*, del pintor galante, innúmeros amorcillos, mientras se aproximan, con cestas rebosantes de flores, doncellas que vienen del peristilo inundado de claridad, y se acerca apiñada multitud por el pórtico en sombra.

Así la *Danza del Amor* fué concebida. Donde de naturaleza en el autor, es cuanto sobresale; lo único que cabría reclamar, en algún momento, es aquello que una disciplina exigente mejoraría.

M. RODRÍGUEZ CODOLÁ.



R. DOMINGO

UNA VARA

LA CIVILIZACION ACTUAL Y LAS ARTES

TODO organismo, para vivir, necesita adaptarse a las condiciones del ambiente que le rodea. Para que el medio físico y moral no dificulte su armónico desarrollo, precisa que se adapte a aquél, que se modifique más o menos rápida y perfectamente, en forma tal, que lo que parecía oponerse a la vida, se convierta en un excitante de ésta. En esto consiste la influencia del medio ambiente y su valor como modificador de la vida individual y social. Pero este poder no es siempre absoluto ni obra de la misma manera.

Ha dicho Spencer que, cuanto más civilizada es una sociedad, mayor tendencia existe en el individuo en pro de la conservación de su independencia frente al medio. Se explica este hecho del modo siguiente: todo ser tiende al ahorro de fuerzas, a conservarse tal como es, a modificarse lo menos posible para adaptarse al medio físico o social que evoluciona a su alrededor. Todos sus recursos los emplea en ahorrarse cambios. «Así es como la mayor par-

te de las invenciones — dice Hennequin — las de indumentaria, las que se refieren a la alimentación, han tenido por objeto, mediante artificiales modificaciones de las circunstancias ambientes, permitir al hombre conservar sus disposiciones orgánicas, su aspecto, sus costumbres, a pesar de las naturales y constantes variaciones de esas mismas circunstancias.» De aquí se deduce, que el hombre civilizado, con su personal constitución que le da valor como individuo, al encontrarse frente a un medio antagónico, tenderá, antes que violentar su íntima manera de ser, a proveerse de aquellos medios artificiales que eviten esos antagonismos y supriman todo dolor con sus consecuencias deprimentes. «Los hombres—ha dicho Guyau— al pasar de un clima cálido a un clima frío, se han vestido con pieles, no cubriéndose de un vellón de lana como ciertos animales,... el hombre primitivo, huyendo ante los grandes carnívoros, en lugar de desarrollar cualidades extremas de agilidad y de astucia, como todos

los animales inermes, ha inventado las armas.»

Se impone, para suavizar las asperezas de la vida, que creemos artificialmente una serie de productos, más o menos extensa, más o menos perfecta, que teniendo por fondo los caracteres de la sensación placentera, sea capaz de convertirse en causa de asociaciones agradables, que intensifiquen la total armonía funcional de nuestra vida, proporcionándonos la impresión de nuestra propia fuerza y valor.

Quien más, quien menos, todos hemos pasado, en múltiples ocasiones, por la situación siguiente: nos encontramos en uno de esos momentos de depresión espiritual; un gran dolor o una serie continuada de desengaños y decepciones, proyectan en nuestro ánimo una sombra siniestra, sentimos un abatimiento aplastante, que termina en un estado de abandono, de renuncia a toda esperanza, por creer inútil agitarnos y reforzarnos a fin de reaccionar contra la supuesta adversión y odio que creemos sienten la vida hacia nosotros. Contados son los que encuentran, en su voluntad, desorganizada por esta forma de la neurastenia, fuerzas para reaccionar contra este estado de depresión y abatimiento moral. Del exterior vinieron las causas de nuestro estado y al exterior acudimos para encontrar remedio. En esta ocasión, cae en nuestras manos un hermoso libro, presenciábamos una bella obra teatral, oímos un fragmento musical, o vemos un admirable cuadro

o estatua; y cualquiera de estos hechos despierta las fuerzas abatidas, hace vibrar todo nuestro ser, las ideas y los sentimientos grandes se agolpan en nuestra alma, y toda esta agitación interior, toda esta conmoción espiritual, nos devuelve la perdida conciencia de nuestro propio valor, de nuestra capacidad moral. No

somos el grano de arena arrastrado inevitablemente por la corriente; nos sentimos como roca inmovible, capaz de desviar los poderes que quieren arrastrarnos a la nada. Somos una fuerza frente a otras fuerzas; no una hoja seca que empuja el más leve soplo del viento. Y esta triunfal toma de posesión de nosotros mismos es uno de los placeres más intensos, de que nos es dado gozar, del que participan todas nuestras facultades y gracias al cual damos por bien empleados nuestros dolores y declaramos, con la frente alta, que la vida es digna de ser vivida.

El hombre, ante el mundo y ante la vida, es como una placa sensible y vibrante, capaz

de entrar en conmoción el ser herida por cualquier causa. Pero, en esa serie de excitantes de la sensibilidad, falta, en la mayoría de los casos, la coordinación necesaria para que los efectos sean claros y agradables. Y esta falta llega al extremo de que predominen en la vida las sensaciones desagradables o indiferentes. Se necesita una educación especial, una agudización, en cierto sentido, de la sensibilidad, para desentrañar de las sensaciones que suministra



I. ZULOAGA

PONIÉNDOSE LOS GUANTES



GITANA, POR I. ZULOAGA

la naturaleza aquellos elementos que las hacen agradables, descartando todos los demás. Tal selección requiere un esfuerzo, del que no todos son capaces, y que, como todo esfuerzo, para los que no lo hacen naturalmente y por necesidad espiritual, supone fatiga; fatiga que contrarresta o amengua el placer de la sensación. Ante un espectáculo agudamente doloroso, cuando no estamos dispuestos a dejarnos dominar por él, procuramos buscar en el fondo de nuestra conciencia, haciéndolos dominar, aquellos elementos que pueden convertirlo en un placer. No en otra cosa estriba la llamada *voluptuosidad de la conmiseración*. Pero, para esto se necesita un estado superior del alma, de que muy pocos son capaces, y que obedece a condiciones no comunes. Lo corriente es que sintamos el dolor o el placer sin desviaciones, ni correcciones. Y el dolor, lo desagradable, predomina en la vida, quizá más cuanto más civilizados somos. Acabamos por encontrar algo agresivo en cuanto nos rodea; la lucha por la vida es ruda. De esta realidad surge la necesidad de evitarla o de amenguarla. Nos precisa crear causas artificiales de sensaciones agradables, que reposen nuestras cansadas vidas, debilitadas por la lucha diaria. Y esos productos artificiales son las obras de Arte.

Este hecho es tan general y corriente, que todos, a más del propio testimonio, tenemos el

de innumerables personas que vencen las depresiones de su ánimo acudiendo a la lectura del libro favorito, o a la audición de un fragmento de música amada, o a la contemplación de un trozo de naturaleza, o de una obra pictórica o escultórica. Lo que nuestra vida de civilizados nos arrebatara, con frecuencia nos lo devuelven las obras de arte o su madre, la naturaleza. Podemos decir, con la posesión que da la certeza, que la vida es buena por el Arte, por lo que éste conforta y ennoblece.

Los que en nombre de la ciencia y del febril progreso de nuestros tiempos, hablan de la *bancarrota del Arte*, pecan de lijeros y faltos de observación. Vuelvan los ojos hacia esas naciones que se toman como el prototipo del estado social moderno, Inglaterra, Alemania, los Estados Unidos de América, y verán que



SOUTH KENSINGTON MUSEUM

CERÁMICA MORISCO-VALENCIANA

no hay países que más se preocupen de constituirse grandes y ricos Museos, de proteger y fomentar, de manera espléndida, las excavaciones en su tierra o en aquellas regiones en que más prosperó el Arte, de celebrar exposiciones, y en las que existan más colecciones de obras de Arte. No reparan en sumas de dinero ni en refinamientos de presentación cuando de tales productos se trata. Ingleses y norteamericanos, cuando apetece descansar de su vida febril, acuden a naciones como Italia y España, donde hay ciudades que son museos de Arte, y con el Bedecker en la mano recorren hasta los

últimos rincones. Roberto de la Sizeranne, al comienzo de su hermoso libro *Ruskin et la religion de la Beauté*, relata el siguiente hecho: en una de sus visitas a la Capilla de los Españoles, en Santa María Novella, de Florencia, sorprendió un grupo de inglesas que, ante el fresco *El triunfo de Santo Tomás de Aquino*, escuchaban atentamente a una de sus compañeras que leía en un libro, en alta voz. Dice Sizeranne: «¿Quiénes eran aquel libro, aquel oficio desconocido y el sacerdote de aquella religión de la belleza? El sacristán, que andaba por allí, dejó caer en mis oídos este nombre: Ruskin.» Ingleses eran los devotos e inglés el sacerdote. No hemos de recordar aquí como ha tronado Ruskin contra muchas formas del progreso material. Las doctrinas más marcadamente idealistas, con idealismo sentimental opuesto al rudo batallar de la existencia moderna, parten de ese apóstol inglés y han deja-

do honda huella en el pensamiento de nuestro tiempo. Cuando en esas naciones eminentemente prácticas y que llamamos prosaicas, florecen pensamientos y acciones de la naturaleza de los que acabamos de indicar ¿no es muy aventurado hablar de la *bancarrota del Arte*?

Necesitamos — y el hecho es cierto por cualquier lado que se le considere — crear, junto a la existencia febril y agotadora de nuestra época, otra que sirva para contrarrestar los efectos de aquélla. A la vida artificial creada por el progreso material, necesitamos contraponer la vida natural sobre los montes, en medio de los bosques o junto al mar. Pero la actitud de la hermosa naturaleza frente al hombre es la del peor de los enemigos, porque la indiferencia es la más temible de las hostilidades. Al verdadero sentimiento de la naturaleza son contados los que llegan. La gran masa humana gusta de ver tras lo que contempla un alma; sólo en-



SOUTH KENSINGTON MUSEUM

CERÁMICA MORISCO-VALENCIANA



TABLA FIRMADA "PETRUS CRISTUS
EN 1446". PERTENECIÓ AL VIRREY
DE MALLORCA DON RAMÓN DE OMS



■ TOLEDO, POR DOMENICO
THEOTOCOPULI (EL GRECO)



cuentra goce intenso cuando percibe al hombre en las cosas. Quizá por eso, lo que no admira ante la naturaleza impersonal, lo siente y comprende cuando lo interpreta un artista.

Cuando más nos ate el artificio de las necesidades, y cuanto más ruda sea la lucha para satisfacerlas, más necesitaremos de la naturaleza o de los artificios que la representan, sirviéndonos de estimulantes espirituales, no para matar o combatir el progreso material, sino para ayudarlo. No renegamos de éste; la vida debe marchar sin detenerse y cada vez más rápida. Pero, para mantenerse en esa rapidez, sin agotarse y aniquilarse, necesita el combustible del

espíritu. Para que éste se mantenga ardiente y sea capaz de dar luz, necesita que no todo sea consumido por las necesidades materiales. Se impone conservar el poder espiritual y las fuerzas sentimentales y voluntarias frente a la absorbente lucha material. Para no ser triturados por la máquina de nuestros adelantos hemos de ser duros, precisa ser hombres. Y como no es fácil conservar esas fuerzas a lo largo de la rudísima vida actual, precisa buscar los medios de reponerla. Es necesario que el reposo sea, no solamente un momento de puro descanso, sino que rodeemos ese reposo de las fuentes indispensables para reconfortar nuestro espíritu

dormido por falta de aplicación. La armonía vital, rota y gastada por el trabajo material diario, necesita, para que el descanso dé sus frutos, contribuir a que retorne nuestra alma al armónico equilibrio y a la intensidad perdidos. El descanso no se contiene solamente en el sueño; también necesitamos del ensueño. Y ese ensueño, ese excitante espiritual, ese placer intenso que repone del agotamiento producido por la fatiga y el dolor nos lo suministran las Artes.

Creemos firmemente, que si el hombre quiere seguir siéndolo, si no desea convertirse en aparato mecánico, inconsciente, ciego, necesita del Arte. Hoy más que antes; mañana más que hoy. Sólo a ese precio, podrá seguir llamándose el *rey de la naturaleza*.



MONGRELL

LOS INSEPARABLES

RICARDO AGRASSOT.



M. SANTA MARÍA

ANGÉLICA Y MEDORO



LÓPEZ MEZQUITA

RETRATOS

LA COLECCIÓN CHAUCHARD EN EL LOUVRE

HAN quedado instaladas, en el Museo del Louvre, las obras de arte que al Estado francés legó el multimillonario Chauchard.

A continuación de la sala de Rubens se han habilitado, para exhibirlas, otras estancias, las cuales, desde su inauguración, son visitadísimas.

La nota culminante de la colección la ofrece, sin disputa, el *Angelus*, la famosa pintura de Millet. Alrededor de ella se ha creado una leyenda, fomentada, principalmente, por quienes sólo de referencia conocían la obra o, lo más, por reproducciones.

La contemplación del original ha suscitado enorme revuelo entre críticos, artistas y aficionados. El público, cada vez más interesado en el asunto, sigue con avidez el curso de las polémicas, y comenta las contradictorias opiniones sustentadas, pesando la admiración de unos y el desencanto de los otros.

No ha producido el *Angelus*, el efecto que se creía; tanta ha sido la fuerza de la leyenda forjada en pocos años; basada, sin duda alguna, en el poético y sencillito asunto de la obra.

La decepción de algunos, ha sido tal, que no han vacilado en asegurar

que el *Angelus* en el día expuesto en el Louvre, no es el que pintó Millet, o, por lo menos, que ha sufrido tales y tantas profanaciones que ha perdido su importancia y el valor de indiscutible obra maestra, en virtud de restauraciones inhábiles y, sobre todo, improcedentes. Rochefort es el primer paladín de esta opinión. Con su intransigencia habitual, cierra contra los restauradores, a los cuales acusa de ignorantes y atrevidos, y de falta de honradez artística. Según era de esperar, esa opinión ha hecho fortuna, y son en gran número quienes suponen que el *Angelus* verdadero ha desaparecido bajo capas y retoques desdichados.

No escapa la memoria de Chauchard a la censura de cuantos lamentan amargamente la restauración del cuadro, que parece se cuarteó, ya sea porque Millet abusara del aceite graso,

ya por emplear telas de mala calidad.

Sea lo que fuere, y poniendo las cosas en razón, no la hay indudablemente, para llevarlas a extremo tan violento, y es exagerado afirmar que la obra haya sido destruida, suponiéndola cualidades imaginarias. Hubiera sido tal vez mejor no restaurarla, y limitarse a conservarla sin repintarla, pero así y todo el



JULIO ROMERO DE TORRES

LA DESPOSADA



BURGOS

INTERIOR DEL MUSEO PROVINCIAL



BURGOS

INTERIOR DEL MUSEO PROVINCIAL



■ CATEDRAL DE BURGOS ■
TUMBA DE LOS CONDESTABLES



ANTONIO CARNICERO

ASCENSIÓN DE UN GLOBO MONGOLFIER. (MUSEO DEL PRADO)

Angelus, tiene aún el valor artístico que supo imprimirle Millet.

El sentimiento de dulce poesía de los campos, el recogimiento místico, piadoso, del momento, todo se conserva igual, y la sombra de Millet puede todavía exigir que, al contemplar su cuadro, «se oiga el lejano doblar de las campanas».

Las peripecias sufridas por la susodicha pintura son en alto grado interesantes. El conocido negociante en cuadros Durand Ruel, las refiere, y es interesantísimo transcribirlas.

Millet vendió su obra al barón Papelen, pintor aficionado, de Bélgica, por mil francos, quinientos menos de los que le ofreció el norteamericano que se la había encargado, y que luego se desentendió del compromiso. El pintor Stevens compró, a su vez, el cuadro, y lo volvió a vender por tres mil francos a M. Van Praat, quien lo cedió al *marchand* Tesse por el mismo precio, y añadiendo tres mil francos más para adquirir *La Bergere*, del mismo Millet, obra valorada en seis mil. Tesse perdió quinientos francos al vender el *Angelus* a Gavet. Y viene ya el instante, en que entra en escena Durand Ruel, adquiriendo la zaran-deada obra por treinta mil francos.

Gavet hizo, pues, un bonito negocio, que no dejaría de contrariar un tanto a Tesse. Desde 1872 conservó el cuadro Durand Ruel, quien en 1874 lo cedió por treinta y ocho mil francos a M. Wilson.

El *Angelus* adquirió, en poco tiempo, la fama universal de que ha venido gozando, hasta el extremo de que, siete años después, fué vendido en ciento sesenta mil francos a M. Secretau, y de que el gobierno, decidido a que no saliera de Francia la que se tenía por obra capital de Millet, al ponerse a la venta la valiosa colección Secretau se declaró mejor postor. Adquiriéndola el subsecretario de Bellas Artes M. Proust, por 553.000 francos. Desgraciadamente, la combinación financiera proyectada falló, y no disponiendo de la consignación necesaria, no quedó otro remedio que ceder la obra a M. Sutton, director del *American Art Association*. Y ocurrió lo que quiso evitarse a toda costa: el cuadro fué a América; y, por cierto, con escasísimo éxito, pues, por la generalidad, no se dió importancia a la obra, que encontraba demasiado pequeña. ¡Tanto se había hablado de ella, que suponíase que se trataba de una tela enorme! Por desgracia, algo de esto ha ocurrido ahora también. Dígase lo que



LA REINA MARÍA LUISA,
POR GOYA. (MUSEO DEL PRADO)



CARLOS IV, POR GOYA. (MUSEO DEL PRADO)

se quiera, la gran masa de público se paga mucho del tamaño de las obras de arte.

Pensó M. Sutton hacer un negocio loco exhibiendo el *Angelus*; mas se engañó completamente, y, cansado de gastar dinero improductivamente, tropezó con un individuo llamado Garnier, quien consiguió decidir a Chauchard a adquirir la obra por 686,650 francos.

materia de restauración, en el primer museo de Francia. Las más de las telas de Prud'hon están cuarteadas, y así se conservan, lo mismo que gran número de retratos de la escuela inglesa, y algunas pinturas de Murillo, de Ribera y de los maestros italianos.

De todos modos, M. Denisart cree en la leyenda del *Angelus*, y está convencido de



ESCULTURA DE P. ROLDÁN

EL ENTIERRO DE CRISTO, DEL RETABLO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

El susodicho Garnier cobró, según parece, crecida comisión; pero antes de entregar el lienzo, lo hizo restaurar, y una vez lo tuvo Chauchard, desapareció para siempre.

El *Angelus* tenía agrietados que se disimularon. Lo mejor hubiera sido dejarle como estaba, y así opina M. Denisart, restaurador jefe del museo del Louvre. Al igual que en otros muchos casos, era preferible decidirse por el mal menor, y este es el criterio que se sigue, en

que no ha perdido al ser restaurado. Coincidiendo, en esto, con la opinión de la mayoría de los artistas, no lo reputa la obra maestro de Millet, considerando superiores *La Bergere* y *Las Glaneuses*, y aún *Le Vanneur* y *Le Parc à moutons*.

Además de la discutida obra, figuran de Millet, en la colección Chauchard, las siguientes: los ya citados, *Le Parc à moutons*, de sorprendente efecto de luz y colorido; *La fileuse*;



MUSEO DEL PRADO. ÁNFORA DE CRISTAL DE ROCA TALLADO, CON MONTURAS DE ORO CON ESMALTES. SIGLO XVI

Le Vanneur; La jeune au puits, dibujo al carbón realizado con color al pastel; *La Bergere*, obra verdaderamente capital, sin disputa superior a otra alguna de Millet, de sentimiento análogo al *Angelus*, y como éste reproducido hasta la saciedad: *La tricoteuse*, otra obra maestra, y *Petite bergere*.

Meissonier tiene en la colección: 1814, *Le cheval d'ordonnance*, *Petit porte de Grand'garde*, *Dragon en vedette*, *A l'auberge*, *A tourne bride*, *La Confidence*, *Le dessinateur*, *Gentilhomme faisant sa moustache*, *Fumeur*, *Dragon à cheval*, *Au cabaret*, *L'entente de Cuirassier*, *Le Rieur*, *Dragon en vedette*, y otro del mismo título, más pequeño; *Le Maréchal Bessieres à cheval*, *Le maréchal Lannes à cheval*, *Le Grenadier en faction*, un paisaje de mágica luz, *Gentilhomme Louis XIII*, *Les amateurs de peinture*, *L'homme à l'épée*, *Dragon à cheval tenant un pistolet*, *Le liseur près de sa fenêtre*, *Le liseur blanc*.

De Troyon, el pintor de animales, se ha reunido gran cantidad de pinturas, entre ellas, *Le garde-chasse*, *Berger remenant son troupeau*, *Vache blanche*, *Vache rousse*, *Pâturage* (ciel nuageux); *Retour du marché*, mejor que las anteriores; *Le passage du gué*, de notable claroscuro y ejecución; *Le garde-chasse et ses chiens*, de admirables contrastes; *Taureau*, *Beufs allant au labour*, copia reducida del cuadro que figuraba ya en el Louvre; *Vaches au repos*, *En route pour le marché* y *Le retour à le ferme*, espléndido efecto crepuscular.

Los admiradores de Corot están de enhorabuena, pues en la colección existen innúmeras telas del maestro que permiten estudiarle a través de su evolución.



CATEDRAL DE VALENCIA. NAVETA FORMADA POR UN CARACOL DE NÁCAR Y EL SOPORTE DE PLATA. SIGLO XVII

El paisajista Duprê, tiene varias obras, de excelente composición y cálidos tonos; y Daubigny, entre otras, *La Valle d'Arques*, *Gardeuse de dindons*, *Soleil couchant sur l'Oise*, *Bords de l'Oise*. No hay que esforzarse en ponderar la admirable habilidad del autor, quien dominó la luz y la perspectiva. Otro maestro paisista, Rousseau, está, también, dignamente representado. De Delacroix se admira un par de cuadros, de valiente ejecución y riqueza de color; y de Díaz, una serie de diverso género.

Fromentin tiene: *Fantasia* y *Alte de cavaliers arabes*; y Ziem varios lienzos, de tema vene-

ciano, en los cuales se echa de ver la peculiar manera del fogoso artista, de cálida paleta.

De Isabey se han reunido *Mariage royal*, *Le déjeuner de la Reine*, *Le sortie de l'église*, *L'emprisonnement* y *Arrivée du Duc d'Albe à Rotterdam*, obras de género, características del maestro en composición y colorido.

De Jacque se ven *Petite bergere* y *Intérieur bergere*, notables de ejecución, aunque de pobre color, y *Moutons au Paturage*, superior a otras producciones del autor, en cuanto a colorido.

Se admiran, además, la célèbre obra de Decamps, *Christ au pretoire*, pálida de tonos, pero de bien dispuesta composición, *Le marchand d'oranges*, *Marchand turc fumant dans sa boutique*, y *Intérieur de cour rustique*, cuadros llenos de luz.

De Henner sólo consta una sola obra, estudio de desnudo femenino.

Figuran también en la colección: una aguada de Moreau, *Revue passée par Louis XV à la plaine des Sablons*, y una colección de bronce de animales, Barie.

El retrato de Chauchard, pintado por Benjamín Constant, cierra la lista de obras de tal colección, rival de las colecciones Thiery, ya en el Louvre, y de la de Moreau, reunida en el Museo de Arte decorativo.

Así los particulares coadyuvan al esfuerzo del Estado, deseoso de que ni por un momento dejen de irse enriqueciendo los museos de la nación. De tal modo es como éstos pueden ir reteniendo codiciadas obras de arte.

S. T.



COLEGIATA DE SAN ISIDRO. LEÓN

PILA BAPTISMAL . París.



CATEDRAL DE SANTIAGO
PUERTA DE LA GLORIA

ECOS ARTISTICOS

POR LLEVARSE UN CUADRO.—Hace un par de años compró en Venecia un coleccionista francés un retrato del poeta Gian Giorgio Trissino, que se supone sea original de Giovanni Bellini. Una revista reprodujo la pintura, y merced a esto el Gobierno italiano se enteró de haber sido vulneradas las leyes de expor-

EXHIBICIÓN DE RETRATOS DE SOBERANOS Y JEFES DE ESTADO.— En la exposición de retratos de soberanos y jefes de Estado, que para la próxima primavera organiza en París la Sociedad Nacional de Bellas Artes, habrá una sección dedicada a los del siglo XVIII, a fin de que pueda figurar el retrato de Washington.



CATEDRAL DE SANTIAGO

DETALLE DE LA PUERTA DE LA GLORIA

tación de las obras de arte, y llevó a los tribunales al infractor, a quien el tribunal ha condenado a satisfacer solamente 5.250 francos, por haber tasado el cuadro los peritos únicamente en 15.000. Fué adquirido por 4.000, y vendido luego en 100.000.

En la propia sección se exhibirá, por la gran duquesa Valdimiro, un retrato de Pedro el Grande, en tapicería de la manufactura que, con obreros de los Gobelinos, fundó ese emperador, en 1716, en San Petersburgo.



VIENA

PALACIO DE LA "SECESSION"

EL TESTAMENTO DE UN ARTISTA Y UN MARFIL CURIOSO. El individuo de la *Société des Antiquaires de France*. M. Maurice Roy, ha comunicado a esa corporación haber encontrado el testamento del artista italiano Luca Penni, fechado en 1556.

En otra sesión, M. Bunet habló de un marfil carlovingio, que guarda la Biblioteca Nacional y procede de Metz, en el cual aparece el más antiguo ejemplo, hasta aquí conocido, de la representación de la Virgen lactando al Niño.

EXPOSICIÓN DE ARTE FRANCÉS. — Ha sido inaugurada en Leipzig, por iniciativa de la «Sociedad Artística de Leipzig».

Abarca una sección retrospectiva, donde figuran obras selectas de pintura escultura del siglo XVIII y del XIX, y una sección de obras modernas, en la cual se han admitido producciones de artistas extranjeros residentes en París.

DONATIVO A UN MUSEO. — El Museo Británico ha enriquecido sus colecciones con un donativo de varios dibujos de Dante Gabriel Rossetti. Parte de ellos corresponde al período de 1853 a 1867 y los demás al de 1870 a 1880.

CLASIFICACIÓN QUE ORIGINA UN PLEITO. — Acaba de ser publicada una nueva edición del catálogo del *Kaiser-Friedrich Museum*, y en ella, en lugar preferente del libro, aparece un fotgrabado del busto, en cera, *Flora*, que tanto dió qué decir acerca de su autenticidad, y que el director de los museos berlineses, el doctor Bode, atribuye a Leonardo de Vinci. Afirmación tan categórica en un catálogo oficial, no ha sentado bien, teniendo en cuenta las

dudas que existen, especialmente en Inglaterra, donde es considerada tal obra como original del difunto escultor R. Cockle Lucas, cuyos herederos intentan llevar a los tribunales al doctor Bode, por haber publicado una obra de su padre atribuyéndola a... un falsificador.

HALLAZGO DE UNAS PINTURAS. — En la iglesia de Santa María la Nueva, de Perusa, en la cual se están realizando obras de restauración, han sido descubiertas dos pinturas murales al fresco, una del siglo XIV, representativa de *La Crucifixión*, y la otra, que ostenta la fecha 1587, la *Coronación de la Virgen*.

CUADRO ACUCHILLADO. — El famoso cuadro de Rembrandt *La Ronda de Noche*—el cual en realidad representa el paseo de una compañía de arqueros en pleno día—ha sido dado de cuchilladas por un desdichado que no halló otro medio de tomarse venganza por haber sido despedido de un buque de guerra, después de un examen médico.

Afortunadamente, el lienzo fué reentelado hace años con una tela muy gruesa pegada con una suerte de engrudo formado con cera, lo cual le dió mayor consistencia, evitándose así que el daño sufrido ahora fuera irreparable, pues ha quedado amortiguado el golpe, no sólo en mérito de lo indicado, sino, además, por la espesa capa de barniz, quedando reducido el mal causado a una rasgadura en el lugar correspondiente a la rodilla de una de las figuras de primer término y a un rasguño que alcanza al personaje de al lado.

Según parecer de los inteligentes, podrá ello ser remediado sin detrimento de tal obra.



ENTRE FLORES, POR FRANZ COURTENS

BIBLIOGRAFÍA

La Peinture Chinoise au Musée Guimet, por Tchang Yi-Tchou y J. Hackin. París, Librería, 1910 P. Geuthner.

La historia de este libro, es tan curiosa como la mayoría de las cosas que atañen a la China; Guimet el célebre coleccionista cuyo museo ha pasado a ser propiedad del estado francés, adquirió después de la última gran guerra asiática, un par de sellos imperiales, tallados en piedra; el príncipe Taï-Tséh, primo del emperador de la China, los reconoció como habiendo pertenecido a la emperatriz regente Tseu-Hi, y habiendo solicitado su adquisición, le fueron ofrecidos generosamente por su poseedor, recibiendo en cambio de parte de la emperatriz de la China, cuatro hermosas pinturas del tiempo de los Song y de los Yuén.

El libro, reseña fiel de la colección reunida alrededor de este núcleo imperial, describe a grandes rasgos las características de la pintura china, que no pasó de ser un mero recurso ideográfico; hasta la formación de la escritura con elementos fonéticos. Por un procedimiento común a los artistas primitivos de todos los países, los chinos, representan en una misma composición, distintas fases de la acción; el elemento humorístico tan frecuente en las pinturas japonesas, escasea en las chinas y en todos los personajes, la ausencia de sombras proyectadas es absolutamente característica. Las composiciones, son siempre acertadas y sumamente pintorescas en los paisajes; en cuanto al colorido, suele ser armonioso aún cuando emplee el artista coloraciones arbitrarias.

La pintura china, se divide en ocho grandes períodos, que comenzando en el siglo XII antes de Jesucristo, comprenden los tiempos contemporáneos. Nacida de la caligrafía, no tardó en cubrir los manuscritos preciosos y los muros de los templos de composiciones piadosas; siguió el retrato y el paisaje, en el que florecieron los grandes maestros chinos.

En China, la pintura ha sido una función poética siendo los letrados los que se convierten en pintores, considerándose como intrusos a los pocos artistas que no proceden del campo literario. La comunidad del instrumento que traza las ideas y pinta o dibuja, ha facilitado el franquear el paso, de la frase impotente a la imagen bella y perfectamente descriptiva. Los pintores chinos, han obedecido siempre a una finalidad literaria, siendo visible en todas las composiciones un estado de ánimo producido por la inspiración y aún muchas veces por la excitación artificial provocada por estimulantes.

Las colecciones del Museo Guimet, comprenden cerca de doscientas obras pictóricas chinas.

Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. IV. *La Renaissance*. París, Colin, 487 p., 342 grab.

A la arquitectura, escultura y pintura del Renacimiento italiano está consagrado ese tomo. Y los grandes maestros, sus discípulos y sus contemporáneos aparecen analizados con espíritu sereno. Profusa ilustración va mostrando a los ojos del lector las obras más importantes, entre las cuales hallan lugar principal y adecuado, las concepciones de Leonardo de Vinci, Rafael y Miguel Angel, altas personalidades de aquel momento histórico que en ese volumen quedan enaltecidas debidamente.

Le Dome de Milan dans l'histoire et dans l'art, por Charles Romussi, Milán.

Constituye un estudio monográfico, en el cual se estudian amorosamente todos los pormenores constructivos y decorativos de ese monumento religioso, y lleva el autor a los lectores aun a enterarles de las canteras de mármol de Candoglia, de donde se extrajeron los materiales para la expresada producción.

No son únicamente páginas escritas por un erudito, sino que en ella campea, además, el espíritu de un artista que sabe reflejar su admiración en forma sugestiva.

French portrait engraving of the XVIIth and XVIIIth centuries, por L. H. Thomas. — Londres, G. Bell and Sons.

Está consagrado este libro al estudio de los grabadores franceses de retratos en los dos expresados siglos, y a la influencia que ejercieron en Europa. Los grabadores de retratos del siglo XVII, Lasne, Mellan, Daret, están analizados señalando el lugar que les corresponde, dedicando el autor un capítulo a Nanteuil, y otro a los sucesores de éste. Sigue luego la etapa correspondiente a la época de Luis XV, y la del reinado de Luis XVI.

El libro está escrito metódicamente y contiene, además de lo indicado, una lista de los artistas que cita.

EXPOSICIONES

ESPAÑA

MADRID. — «Exposición Emilio Sala», en el Museo de Arte moderno.

«Exposición Ramón Pichot», en casa Vilches.

BARCELONA. — Exposición de la «Asociación Literaria y Artística de Cataluña», en el Salón Parés. Del 12 de enero al 1 de febrero.

«Exposición Ricardo Martí», en el Salón Parés, del 1 al 15 de febrero.

«Exposición Albeniz, Andreu, Fernández de la Torre y Smith», en el Fayans Catalá.

«VI Exposición Internacional de Arte», organizada por el Excmo. Ayuntamiento. De mayo a julio.



EL PRIMER HIJO, POR LAGAE

«Exposición de pinturas antiguas, muebles y cerámica», en el *Salón Reig*, del 15 de enero al 15 de febrero.

«Exposición Internacional de Arte», figurando obras desde mediados del siglo XIX a nuestros días, en el *Salón Reig*.

VALENCIA.—«Exposición de Pintura, Escultura y Arte Decorativo», en el Círculo de Bellas Artes.

EXTRANJERO

PARÍS.—«Exposición de pintura de A. Nozal», en la *International Art Gallery*.

«Exposición de acuarelas de Ludovico Rodo», en el *Art contemporain*.

«Exposición de cuadros de Picazo y de cerámica de Vlaminck», en la galería *Vollard*.

«Exposición de cerámicas de F. Rumèbe», en la galería *Moleux*.

«Exposición de la *Association des Artistes de Paris*», en la galería *Brunner*.

«Exposición de la *Association syndicale professionnelle de peintres et sculpteurs français*», en el *Grand Palais*.

Salon de l'École Française, en el *Grand Palais*.

«Exposición de trabajos de arte femenino», organizada por la Unión Central de Artes Decorativas, en el *Museo de Artes Decorativas*. Del 1.º de abril a 1.º de mayo.

«Exposición de acuarelas de E. Lateurtre», en la galería *P. L. Chevallier*.

«Exposición de antiguas pinturas chinas», en casa *Durand-Ruel*.

LONDRES.—«Exposición de pinturas de Manet, Gauguin, Cézanne, van Gogh, etc.», en *Grafton Galleries*.

WASHINGTON.—«Tercera exposición de Arte americano contemporáneo», en la *Galería Coreoran*.

ROMA.—«Exposición Internacional de Bellas Artes», de febrero a fin de octubre.



HENRI THOMAS

VENUS?

REGLAMENTO DE LA VI EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARTE DE BARCELONA

He aquí lo más esencial de él:

La Exposición se abrirá el día 23 de Abril de 1911, y se cerrará el día 15 de Julio.

Una Comisión organizadora, designada por el Ayuntamiento y presidida por el Excmo. Sr. Alcalde, tendrá a su cargo la adopción de los acuerdos generales relativos a la Exposición.

Será designado, además, un Comité de Honor, en el cual tendrán la debida representación el Estado, las Autoridades superiores de la Capital, el Cuerpo Consular y los representantes de las Corporaciones oficiales y Entidades artísticas de Barcelona.

Los gastos e ingresos de la Exposición correrán a cargo del Excmo. Ayuntamiento.

La Exposición podrá estar dividida en salas españolas, salas extranjeras y salas internacionales.

La Comisión Organizadora podrá confiar a agrupaciones especiales de artistas y artífices el encargo de organizar, decorar e instalar cada una de las Salas en que esté dividida la Exposición.

Los industriales que contribuyan a la decoración y arreglo de las antedichas Salas, gozarán de todos los derechos concedidos a los artistas expositores.

La Comisión Organizadora podrá dedicar una Sala especial a determinado artista nacional o extranjero, de reconocida celebridad, a fin de que el público pueda formarse idea exacta de su mérito.

Serán admitidas en la Exposición, previo examen del Jurado correspondiente, las obras que, salvo casos muy excepcionales, a juicio del Jurado de admisión, no hayan figurado en las anteriores Exposiciones ni sido expuestas públicamente en esta ciudad y estén comprendidas en la clasificación siguiente:

BELLAS ARTES.—*Pintura* en sus diversos géneros y clases. — *Dibujo*. — *Grabado* en todos sus procedimientos. — *Modelos de escenografía*.

Escultura en sus diversos géneros y clases. — *Grabado en hueco*.

INDUSTRIAS ARTÍSTICAS.—*Metalisteria* en todos sus conceptos. — *Esmaltes*. — *Fundición de objetos de arte*.

Cerámica y Vidrieria. — *Mosaicos*. — *Vidrios pintados*. — *Incrustaciones*.

Ebanisteria, Mueblaje, Carpinteria, en su concepto artístico. — *Imitaciones y elementos aplicados o aplicables a la decoración*.

Tapiceria. — *Tejidos*. — *Estampados*. — *Bordados*. — *Guadamacileria*. — *Encajes*.

Las obras que se remitan a la Exposición, pertenecientes al grupo primero de la Sección de Bellas Artes, deberán estar provistas de sus correspondientes marcos, en lo posible de forma rectangular, no pudiendo dichas obras exceder en su mayor dimensión de 4 metros, marco inclusive; las del segundo grupo se presentarán acompañadas del sustentáculo o pedestal correspondiente.

Las obras pertenecientes a la Sección de Industrias Artísticas, deberán formar parte, en lo posible, de la decoración de las Salas; viniendo obligado el expositor a consignar en su instalación los nombres del proyectista y cooperadores en cada una de las obras expuestas.

Cada expositor no podrá presentar más de dos obras por grupo, pudiéndose aceptar mayor número cuando la naturaleza del asunto lo exija o circunstancias apreciables, a juicio del Jurado, lo aconsejen.

Podrán también ser admitidas en la Exposición las obras pertenecientes a la sección de Bellas Artes, que estén ejecutadas o presentadas por el mismo

autor en una materia o procedimiento diverso de como se presentaron anteriormente.

Por igual concepto se admitirán las obras destinadas a la Sección de Industrias Artísticas que sean realización corpórea de un proyecto antes presentado, sujetándose empero su admisión a lo dispuesto en el artículo anterior.

Las obras pertenecientes a particulares no podrán ser admitidas sin autorización escrita del autor.

El Jurado tendrá el derecho de excluir de la Exposición toda obra que por alguna razón no la estimase digna de figurar en el Certamen, aunque fuese presentada por alguno de los artistas invitados; pudiendo las obras no admitidas ser expuestas públicamente en local a propósito que designará la Comisión Organizadora.

El plazo fijo para la recepción de las obras será desde el día 1 al 15 de Abril, a las 6 de la tarde.

El Ayuntamiento se reserva el derecho de reproducir en el Catálogo oficial ilustrado las obras que figuren en la Exposición, excepto en el caso concreto de que el expositor lo prohíba.

Los expositores podrán remitir, con anterioridad a la fecha de admisión, la reproducción fotográfica de las obras que deseen exponer, resolviéndose oportunamente, según su mérito o condiciones, si deben figurar en el antedicho Catálogo.

Con el propósito de honrar debidamente a los artistas y artífices nacionales y extranjeros de reconocido mérito y fama, y a fin de contribuir a la mayor importancia de la Exposición, el Municipio y en su representación la Comisión Organizadora, se reserva el derecho de invitarles especialmente para que se sirvan tomar parte en la misma.

Las obras de los artistas extranjeros y españoles invitados especialmente, tendrán abonados los gastos de transporte al ser enviadas a la Exposición, así como cualquier otro gasto.

El Presidente y cinco individuos de la Comisión Organizadora, juntamente con cinco artistas y artífices de las distintas especialidades, designados estos últimos por la Academia Provincial de Bellas Artes, el Círculo Artístico, el Círculo Artístico de St. Lluch, la Sociedad Artística y Literaria y el Fomento de las Artes Decorativas, de esta ciudad, constituirán el Jurado de admisión y colocación de obras.

El Jurado de recompensas podrá conceder un premio de honor a quien por sus cualidades excepcionales y como consagración de su carrera artística, se le considere merecedor de tal distinción.

Podrá el Jurado conceder, además, Medallas de 1.^a, 2.^a y 3.^a clase, acompañadas del correspondiente diploma, no pudiendo exceder el número de premios del 5 por 100 de las obras expuestas en cada Sección.

No se concederá a los expositores premiados en anteriores exposiciones oficiales celebradas en esta Ciudad, recompensas inferiores a las que ya hayan obtenido; no pudiendo tampoco concederse a un mismo expositor una tercera recompensa idéntica a las dos que ya posea de la misma categoría.

También designará el Jurado las obras premiadas con Medalla de 1.^a ó 2.^a clase que se considere conveniente adquirir con destino a los Museos Municipales, pudiendo señalar asimismo, para ser adquiridas o gratificadas, en concepto de estímulo a sus autores, aquellas obras premiadas con Medalla de 3.^a clase, que, sin méritos excepcionales para figurar en los Museos, demuestren, no obstante, singulares condiciones artísticas.

Durante el período de la Exposición y con motivo de la misma, se celebrarán, por acuerdo de la Comisión Organizadora, Concursos de Arquitectura, de Pintura, de Escultura y de Arte decorativo.





RESTO DEL "HANÍBAL", POR F. BRANGWYN

El resto del "Haníbal" es un fragmento de la obra de F. Brangwyn, que se encuentra en el archivo de la biblioteca de la Universidad de Gales. Este fragmento es una reproducción de una obra de arte que se encuentra en el archivo de la biblioteca de la Universidad de Gales. El fragmento es una reproducción de una obra de arte que se encuentra en el archivo de la biblioteca de la Universidad de Gales.

El resto del "Haníbal" es un fragmento de la obra de F. Brangwyn, que se encuentra en el archivo de la biblioteca de la Universidad de Gales. Este fragmento es una reproducción de una obra de arte que se encuentra en el archivo de la biblioteca de la Universidad de Gales. El fragmento es una reproducción de una obra de arte que se encuentra en el archivo de la biblioteca de la Universidad de Gales.





RESTO DEL "HAMBAL", POR F. BRANOWY



F. BRANGWYN

LOS CURTIDORES

AGUAS FUERTES DE BRANGWYN

FRANK BRANGWYN es un artista complejo, por lo que se refiere á medios manifestativos. Halla el color, tanto con la paleta en la mano, como en la plancha de cobre. Y en uno ú otro caso da muy amenudo con la calidad y el relieve. Las superficies convexas hiérenle presto la retina, y en dar trasunto de ellas se complace, valiéndose de una ejecución tan sobria como enérgica. El casco de vieja fragata adormecida al peso de la gloria que conquistó; grandes vasijas de enorme panza, en cuyo vi-driado se refleja lo circundante; colosales cucurbitáceas de entrañas jugosas; lucientes espaldas de descargadores háblanle preferentemente y reclaman que los copie con el pincel

de amplia escobilla ó los acuse con firmeza, mediante la punta manejada con vigor.

Y por antítesis singular — misterio de alma de artista — gusta, luego, del espectáculo de las multitudes, bien en el bullicio de fiesta oriental, resplandeciente de pompa, bien entregada á las rudezas de la labor cotidiana, obligatoria é imperiosa; y de la naturaleza en silencio: caminos sin viandantes, llanuras deshabitadas, parajes en los cuales únicamente se perfilan árboles y ondulan montañas, y donde queda concentrada la expresión en las copas, de las cuales desentraña el valor dicente.

De ese contradictorio aspecto de la labor del artista britano, á uno solo de ellos se ceñi-

ñirán principalmente estas líneas, á aquel en el cual el obrero aparece como actor principal, por más que á veces su presencia no siempre esté manifiesta, ó sea dominadora, aunque se adivine su acción en las humeantes chimeneas y en la confusión de tráfico reinante.

La vida del trabajo encontró en Brangwyn un anotador brioso, un cronista que se impresionaba del esfuerzo colectivo, y que acierta luego á condensar esta impresión en forma en que se percibe, ya el agobio de lo poderoso, de lo inmensamente colosal, por donde los trabajadores hormigean, desapareciendo en su pequeñez, ya el predominio del ser humano en plena actividad y constituyendo lo sustantivo de la composición. La propia obra debida al ingenio y fuerza del hombre: la nave colosal, la inmensa grúa chirriante, el andamio de proporciones enormes, que se acerca al cielo como zigurat caldeo, prestan al espectáculo, cuando en él están presentes, no sé qué grandiosidad, y sugieren, á la vez, admiración por



F. BRANGWYN

LAVANDO BOTELLAS

los arrestos colectivos; por cuanto cabe que realice un puñado de hombres disciplinados en ese linaje de obras, donde el poder individual desaparece, para hacer sólo patente lo que es dable alcanzar, con la suma de voluntades y energías, en la persistente lucha por la defensa propia y el logro del vivir en consonancia con el andar del tiempo.

Para estas anotaciones el artista acude preferentemente al agua fuerte, procedimiento en el cual halla medios de sobra para dar trasunto de las impresiones que en el natural cupo que le interesaran. Y es singular, que tal vez más que en sus pinturas, exceptuando los paisajes, consigue, al dibujar sobre la barnizada



F. BRANGWYN

MUJERES DE BRUJAS

plancha metálica, imprimir á lo que reproduce tal intensidad expresiva y tal calor que la mirada queda prisionera y el interés avivado. Ciertamente la naturaleza del agua fuerte se presta docilmente á reflejar el temperamento, el estado de ánimo de aquel que lo ejecuta, quien pone en los toques, en las bu-



DESHACIENDO EL "CALE-
DONIA", POR F. BRANGWYN

riladas, cuando señorea el procedimiento y está presa de emoción, algo más que la labor mecánica, fría, pálida. Cuando el aguafortista queda impresionado del espectáculo que trata de evocar, se asegurara que se le agudiza la sensibilidad y que deja, con el poder de la convicción, rastro del entusiasmo que le sobrecogió. Emoción y entusiasmo cunden en las aguas fuertes del artista inglés, dotándolas de singular atractivo.

A su favor tienen, además, el sentimiento de la grandiosidad. Las distancias fingidas, por milagro de evocación, semejan extraordinarias, y, en algún caso, las proporciones de lo reproducido achican el espíritu por el tamaño que aparentan. Y es, luego, en varios casos, la pesantez de los materiales lo que es sugerido de manera sin igual; tanto, que se teme que un descuido pueda hacerlos caer sobre el hom-

bre, aplastándole con la violencia de gigantesca maza.

Si preténdese someter á un análisis las más importantes producciones de tal suerte, lo único que salta á la vista es el toque atrevido y libre de quien copia las formas en el seguro de que la mano ha de responder sumisa á lo que el deseo ambiciona mostrar de modo bien definido, en evitación de confusiones. A pesar de esto, Frank Brangwyn, cuando lo estima necesario para la consecución de austeridad expresiva, sume en vaguedades lo que le conviene, á fin de elevar el dibujo monocromo á obra en color, no obstante la ausencia de éste, y el ácido nítrico, utilizado sabiamente, cumple la corrosiva labor que se le encomienda.

El color, que la ilusión nos finge en esas aguas fuertes, estriba en el acorde del claroscuro, en los efectos conseguidos para la obten-



F. BRANGWYN

CONSTRUYENDO EL MUSEO DE SOUTH KENSINGTON



LA CUERDA DE REMOLQUE
POR F. BRANGWYN

riladas, cuando señorea el procedimiento y está presa de emoción, algo más que la labor mecánica, fría, pálida. Cuando el aguafortista queda impresionado del espectáculo que trata de evocar, se asegurara que se le agudiza la sensibilidad y que deja, con el poder de la convicción, rastro del entusiasmo que le sobrecogió. Emoción y entusiasmo cunden en las aguas fuertes del artista inglés, dotándolas de singular atractivo.

A su favor tienen, además, el sentimiento de la grandiosidad. Las distancias fingidas, por milagro de evocación, semejan extraordinarias, y, en algún caso, las proporciones de lo reproducido achican el espíritu por el tamaño que aparentan. Y es, luego, en varios casos, la pesantez de los materiales lo que es sugerido de manera sin igual; tanto, que se teme que un descuido pueda hacerlos caer sobre el hom-

bre, aplastándole con la violencia de gigantesca maza.

Si preténdese someter á un análisis las más importantes producciones de tal suerte, lo único que salta á la vista es el toque atrevido y libre de quien copia las formas en el seguro de que la mano ha de responder sumisa á lo que el deseo ambiciona mostrar de modo bien definido, en evitación de confusiones. A pesar de esto, Frank Brangwyn, cuando lo estima necesario para la consecución de austeridad expresiva, sume en vaguedades lo que le conviene, á fin de elevar el dibujo monocromo á obra en color, no obstante la ausencia de éste, y el ácido nítrico, utilizado sabiamente, cumple la corrosiva labor que se le encomienda.

El color, que la ilusión nos finge en esas aguas fuertes, estriba en el acorde del claroscuro, en los efectos conseguidos para la obten-



F. BRANGWYN

CONSTRUYENDO EL MUSEO DE SOUTH KENSINGTON



LA CUERDA DE REMOLQUE
POR F. BRANGWYN



F. BRANGWYN

REGRESO DEL TRABAJO

ción de una armonía de blanco y negro. El temperamento de Brangwyn, por lo menos en una de sus facetas, se manifiesta entonces categóricamente. Se le ve interesado por la realidad que abarca en conjunto, en impresión recogida en un abrir y cerrar de ojos, desglosando únicamente lo capital, lo que hiere de súbito con viveza que se escapa, si no se retiene inmediatamente; que desaparece, una vez desvanecido el efecto del momento y comenzó el familiarizarse con la visión que sorprendiera intensamente. De ahí, que en tal agua fuerte percibamos la sensación de altura inmensa, ó de algo — queda ya dicho — que se teme que resbale y caiga con estrépito, levantando un mar de ruidos; y en otro creamos que múltiples resonancias llenan el espacio en el espectáculo de la muchedumbre afanosa en la tarea. Así se da con algo más que con lo meramente formal.

Esas sensaciones de espacio, de altura, de colosal volumen, de actividad triunfante, de quietud de la naturaleza ó de abandono de lo que yace inservible, se reciben en la realidad,

no cuando se buscan, sino en días en que el espíritu está en disposición de advertir el acento expresivo que de la intimidad de las cosas emana.

A ese sentimiento de la vida y la naturaleza llegó Brangwyn, pasando antes horas y más horas de consulta en el *South Kensington Museum*. Y al asomarse á aquella, con las plantas y las flores fué con lo que primero se relacionó, y á este conocimiento le llevara William Morris. De aquel entonces quizá derive el concepto decorativo que informa parte de su producción pictórica. Tener á la vera un prerafaelita y copiar flores, sería buscar de ellas las reconditeces. De esta disciplina pegó un brinco al extremo opuesto, y Whistler le encareciera lo que existe de expresivo en una abreviación.

Cada cual á su manera le mostró el natural; ambos le afirmaron en él.

Demuestra Brangwyn, ante la plancha de cobre y con la acerada punta en la mano, cuanto sacó del estudio analista y cuanto le valió el enderezar después su propósito al logro de síntesis. = M. RODRÍGUEZ CODOLÁ.



THOMAS SAATCHI/LOSA

F. BRANGWYN. LA TABERNA (HAMMERSMITH)



ENRIQUE HYMANS, ha publicado una obra estudiando de un modo completo, la vida y obras de Antonio Moro: además de fijar algunos puntos dudosos de la vida de este artista, trata muchos extremos que interesan á la historia de España en los tiempos que siguieron á los más gloriosos del Emperador Carlos V. La crítica de una obra de este jaez, ni debe ni puede hacerse á la ligera, ni serviría para cosa útil fuera de un reducido círculo de aficionados. En una revista que ante todo alienta por el arte español, nos ha parecido más práctico y eficaz estractar la obra del escritor belga, poniendo en relieve cuanto se refiere al gran pintor de Felipe II.

Si la finalidad de la pintura se encierra en producir en el ánimo del espectador una impresión indeleble de belleza, no cabe duda que Antonio Moro puede y debe figurar entre los mejores pintores que han sabido inmortalizar á las gentes de sus tiempos. Sus retratos, son otras tantas páginas de esa historia verdadera, segura y cierta, porque es un trasunto de vida, que prescinde de comprobaciones documentales y explica las glorias y visicitudes de una época, así se trate de célebres personajes y gente poderosa, ó de modestos burgueses y artesanos cuyos nombres calla la

muerta historia escrita. En los retratos pintados por Antonio Moro que pueblan las mejores galerías de Europa, late el alma del tiempo, de la nación, de la gerarquía á las que pertenecieron los inmortalizados por el gran pintor holandés. A su lado, explica el poder escrutador de su visión y la equilibrada fuerza de sus pinceles, el admirable autorretrato que posee la Galería de los Oficios, de Florencia: en él campea un hombre alto y corpulento, en plena madurez; emboscados los ojos bajo las pobladas cejas que tamizan el rigor de la luz; su frente baja pero ancha, revela que la fuerza del cerebro residía en los órganos dispensadores de facultades plásticas; la barba y los pómulos salientes aseguran lo intenso de su sensibilidad, y las manos anchas y provistas de dedos largos, regulares y afilados, evidencian la excelencia del instrumento puesto al servicio de su

mente. Completan el lienzo equilibrando el personaje, que viste justillo de terciopelo goliilla y puños cortos acanalados, un lienzo en blanco, en el que se destaca un papel fijado por un alfiler, en el que Domingo Lampronius trazó en doce versos griegos, el ditirambo obligado (2), que solía acompañar á las imágenes de los



AUTORRETRATO DE ANTONIO MORO

(GALERÍA DE LOS OFICIOS, FLORENCIA)

(2) Dice así: *Cielos! de quién es esta imagen? Del más famoso de los pintores: de aquél que sobrepujando á Apeles, á los antiguos y modernos, con su propia mano se ha representado mirándose en un espejo de metal. Oh noble artista! Espera y te hablará! — Lampronius.*

(1) Antonio Moro, *Son œuvre et son temps*, obra escrita en francés por Enrique Hymans. Publicada por la librería G. Van Oest & Cie, Bruselas, 1910



A. MORO. PEJERÓN, BUFÓN DE LOS CONDES DE BENAVENTE Ó DE FELIPE II. (MUSEO DEL PRADO, MADRID)

personajes de aquél tiempo. El colorido y el modelado del lienzo, son dignos de las cualidades psíquicas del personaje. Completan las enseñanzas de esta obra magistral, la paleta pequeña y suficiente para las pinceladas seguras, parca en colores y servida por tres pinceles, que sin duda mojaba en el bote de aguarrás ó de aceite que brilla en la regleta del caballete; la posición del rostro mirando al espectador y escorizando á un lado, es característica en las obras de Moro.

Antonio Moro (1), nació en Utrecht, en 1519. Discípulo de Juan van Scorel, no pudo depa-

(1) Desinencia española del nombre holandés Mor; en Inglaterra suele llamársele Sir Antonio More. Hacia la mitad de su vida, firmaba: Anthonie Mor (ó Moro) van Dashorst.

rarle la suerte un maestro de más completa técnica ni de mayor ilustración; su rango, viajes y relaciones sociales, le abrían los más elevados círculos de su tiempo. La influencia que ejerció en el arte de Moro, se mantuvo aún después de la completa formación de su personalidad.

Los retratos de Van Scorel (Museos de Harlem y de Utrecht) preludian á los que debía producir su discípulo; desgraciadamente, nada se sabe de las relaciones entre maestro y discípulo; Van Mander, su primer biógrafo, no pudo conseguir de la familia de Moro, el menor dato referente á su vida; examinando su obra, no cabe duda que desde los primeros tiempos y aún en el estudio de Van Scorel, se dedicó á la pintura de retratos, y en el Museo de la *Kunstliejde*, de Utrecht, figura una obra comprendida en la serie de los caballeros de San Juan de Jerusalén, pintada por Van Sco-



A. MORO RETRATO DE ALEJANDRO FARNESIO (MUSEO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES, PARMA)



PRESUNTO RETRATO DE LA DU-
QUESA DE FERIA, POR ANTONIO
MORO. (MUSEO DEL PRADO, MADRID)

rel, que pertenece indudablemente al pincel de Moro, así como los dos peregrinos del Museo del Emperador Federico de Berlín, obra firmada y fechada en 1544. En 1547, Cornelio Floris admitía en la Guilda de San Lucas de Amberes, á Antonio Moro, pero es punto menos que imposible precisar las obras del artista, durante su permanencia en la gran ciudad flamenca.

Al año siguiente, el viaje del príncipe Felipe, futuro soberano de España y de los Países Bajos, debía cambiar la corriente de la vida de nuestro artista; Felipe, cruzó los Países Bajos en compañía de Antonio Perrenot, cardenal Granvelle (ó Granvela), obispo de Arras; este poderoso personaje cuyo conocimiento de las lenguas del país suplió á la ignorancia en que de ellas estaba el príncipe español, fué el constante protector de Antonio Moro; el primer retrato célebre pintado en la Corte de Carlos V. fué el de Fernando Alvarez de Toledo, el gran duque de Alba que figura actualmente en el palacio de la *Hispanic*

Society de Nueva York; el vencedor de Mühlberg, de cara macilenta y apretada, barba rala, frente alta y estrecha y diminutos ojos, empuña con férrea mano, el bastón de mando, ante cuyo gesto debían estremecerse los Países Bajos, veinte años después.

En la Exposición del Toisón de Oro celebrada en Brujas en 1907, figuró un retrato (número 104 del Catálogo) procedente del pa-

lacio Buckingham de Londres, que se suponía ser el de Alberto de Austria; tanto esta obra como otra réplica estudiada por Valeriano von Loga, en la colección de Lord Spencer, son otros tantos retratos de Felipe II, pintados por Moro durante el viaje triunfal del joven príncipe (1) por los Países Bajos; el retrato de la

colección Spencer que parece la obra directa, debió pintarse en Bruselas, por mediación del Cardenal Granvelle.

Al abandonar los Países Bajos la Corte de Carlos V, para dirigirse á Augsburgo donde debía reunirse la dieta del Imperio, trasladóse el canciller Nicolás Perrenot á dicha ciudad, en donde falleció víctima de su solicitud; el Emperador, confirió las dignidades y cargos del padre, al Cardenal Granvelle, su hijo, quién á la sazón contaba 32 años; su protegido Antonio Moro, aprovechó las dilaciones del viaje imperial que duró desde Mayo á Julio, para visitar Roma, en donde pintó una copia de la *Danae* (2) de Ticiano, que poseía Octavio Farnesio. Desde Ro-

ma, y sin duda por orden de Granvelle, dirigióse á España, embarcando en Génova con rumbo á Barcelona. En esta fecha (1550) pintó en Lisboa el retrato de la Infanta D.^a María,

(1) Contaba á la sazón, 22 años, V. la obra: *El felicísimo viaje del muy alto y poderoso principe don Phelippe Hijo del Emperador Carlos V. Máximo, desde España á sus tierras de la baxa Alemaña*, por Juan Cristobal Calvete de Estrella. Amberes, 1552.

(2) Hoy en el Museo de Nápoles



A. MORO. RETRATO DE LA PRINCESA DOÑA JUANA DE AUSTRIA, HIJA DE CARLOS V. (MUSEO DEL PRADO, MADRID)

hija de Leonor de Austria y hermana de Juan III de Portugal y prometida de Felipe II (1). Esta obra, figura en el Museo del Prado (número 1489 del catálogo antiguo; 2113 del moderno); salvada la tabla del incendio de 1734, se suponía ser el retrato, el de una hija de Manuel de Portugal; Valeriano Von Loga, ha

agasajos, recibiendo del rey, una cadena de oro de mil florines y seiscientos ducados de gratificación, además del precio estipulado. Este retrato, uno de los mejores de la serie que posee el Museo de Madrid, revela el provechoso estudio que hizo Moro de las obras de Ticiano durante su estancia en Roma y quizás en Ve-



A. MORO

RETRATO DE UN CABALLERO DE SANTIAGO. (MUSEO DE BUDAPEST)

precisado la nueva y segura personalidad del modelo.

Además de esta obra, pintó Moro en la capital portuguesa, los retratos de la reina Catalina (2), mujer de Juan III y hermana de Carlos V; el rey y su hermana D.^a María y los infantes Juan y Luis; según Van Mander, el viaje del artista fué una serie de triunfos y

necia, en donde pudo ser bien recibido por el gran pintor de Carlos V.

* *

La fecha en que comienza la estancia de Moro en Madrid, es muy incierta, aún cuando Van Mander le supone pintando el retrato de Felipe II, en 1550, siendo cierto que en la corte española residía en 1551, fecha que figura en el retrato de la emperatriz María de Austria, que posee nuestro Museo Nacional (nú-

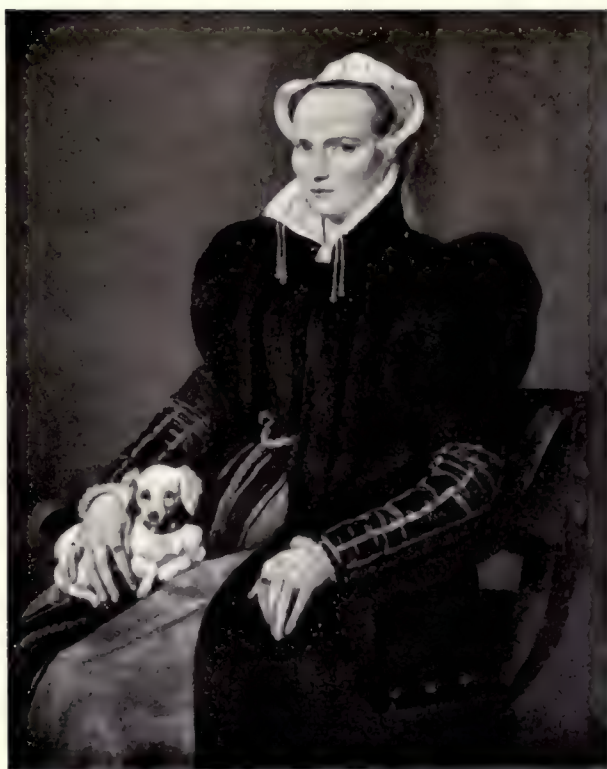
(1) Deshízose la boda en 1553.

(2) Se conserva en el Museo del Prado, número 1485 del catálogo antiguo; 2109 del moderno.

mero 1486 del catálogo antiguo). En la misma colección figura el de su esposo el rey de Bohemia, que fué más tarde el emperador Maximiliano II (número 1487 del catálogo antiguo; 2110 del moderno). Esta obra llena de carácter, magistral en el dibujo y de excelente colorido, es una de las mejores de Moro así como son notables todas las demás pintadas durante su permanencia en España, las que además de su gran valor artístico caracterizan la época y el ambiente de una gran corte aún llena de esplendor.

La ruptura del casamiento de Felipe II con la infanta portuguesa y los preliminares del que realizó (1) con la reina de Inglaterra María Tudor, trasladaron al gran pintor holandés á una nueva escena. El retrato de la hija de Enrique VIII y de su repudiada esposa Catalina de Aragón, como obra del más altísimo valor histórico y dechado de irreverente conciencia artística, sólo tiene rival en la efigie de Inocencio X, pintada por Velázquez y conservada en la galería Doria.

Las grandes dotes personales de Moro y las cualidades adquiridas por el estudio, se acrecentaron singularmente durante su estancia en Inglaterra; no es aventurado asegurar que las obras maestras de Holbein con quién tenía el pintor de Felipe II tantos puntos de contacto, afinaron todavía la exquisitez del dibujo, la nobleza del porte y las características psicológi-



A. MORO

PRESUNTO RETRATO DE METGEN, LA MUJER DEL ARTISTA. (MUSEO DEL PRADO, MADRID)

retrato de María Tudor, le valió cien libras esterlinas. Carlos V, ya decidido á abdicar (3), había dejado el cuidado del gobierno en manos de su hermana la reina María de Hungría y al entregarle Moro el retrato de María Tudor, nada recibió, hasta que por mediación del Cardenal Granvelle, el emperador mandó satisfacer mil florines al artista. Por aquel entonces, retrató á María de Hungría (4). Algo más tarde (entre 1555 y 1556) al príncipe Guillermo de Nassau, llamado el *Taciturno*, el enemigo más irreconciliable y temible que debía tener Felipe II; esta obra, de un valor histórico inmenso, que no le cede al artístico, se conserva en el Museo de Cassel y antes de atribuirse definitivamente á Moro, se creyó

cas de los retratos pintados durante la estancia de Moro en la corte de la esposa de Felipe II. A esta serie pertenecen los de Sir Enrique Sidney y de su esposa (1), el de Simón Renard (2) y de su esposa Juana Lullier, que posee el Museo de Besançon.

En 1554, Moro regresó á los Países Bajos, habiendo cosechado toda clase de honores y el título de caballero, por cuyo motivo casi todos los catálogos ingleses le denominan *Sir Antonio Moro*; el

(1) Colección del coronel Wyndham, Castillo de Petworth

(2) Embajador de Carlos V en la corte de Inglaterra; N. en Vesoul en 1513. M. en Madrid en 1573; fué discípulo del Cardenal Granvelle, en la Universidad de Lovaina.

(3) El acto tuvo lugar el 25 de Octubre de 1555 en Bruselas.

(4) Se conserva esta obra en el palacio de Holyrood, Edimburgo.

(1) En la Catedral de Winchester, el 25 de Julio de 1554.



☐ ☐ MARGARITA DE PARMA
HIJA DE CARLOS V., POR A. MORO
(MUSEO DEL EMPERADOR FEDERICO, BERLÍN)



RETRATO DE LA REINA DOÑA CATALINA
DE PORTUGAL, HERMANA DE CARLOS V.
POR A. MORO. (MUSEO DEL PRADO, MADRID) 

obra de Porbus, de Frans Floris y de Key.

La fecha en que fué pintado el retrato de Felipe II del Escorial, coincide con la de 1557, del magnífico retrato de Alejandro Farnesio, que posee el Museo de la Academia de Bellas Artes de Parma; un año después, pintó su admirable autorretrato del Museo de los Oficios, de Florencia, y es muy posible que ejecutara también el de su esposa Metgen, que Valeriano Von Loga ha identificado con el de *una señora desconocida* y se conserva en el Museo del Prado de Madrid (número 1490 del catálogo antiguo; 2114 del moderno); á esta pareja de obras maestras, siguió otra: la del músico Juan Lecocq (Gallus) y de su esposa, que figuran en el Museo de Cassel.

Las relaciones entre Felipe II y Moro manteníanse tan cordiales, que además de nombrar canónigo siendo estudiante de Lovaina, á Felipe Moro, hijo del pintor, fué personalmente padrino en el bautizo de un sobrino del artista, hijo de un hermano que era alabardero. Du-

rante el segundo viaje de Moro á España (1559) pintó cuando menos, quince retratos entre los cuales descuella el que se conserva en la galería Spencer, que se supone ser el autorretrato del pintor, en el apogeo del favor real, vistiendo un elegante traje, apoyada la diestra en la cadera y acariciando con la mano izquierda un mastín; una gran cadena de oro da dos vueltas al tronco que viste justillo de raso negro, con mangas moradas; es muy discutible, á pesar de las presunciones y documentos fehacientes, que esta obra sea en efecto, un autorretrato de Moro; en cambio, es seguramente la mejor obra (1) del artista y digna bajo todos conceptos de figurar al lado de los mejores retratos pintados por Ticiano, Morone, Van Dyck y Velázquez.

* *

El casamiento de Felipe II con Isabel de Valois (2) que á la sazón contaba 15 años, procuró á Moro la ocasión de pintar el retrato de la joven princesa, que figura en la colección Bischoffsheim, de Londres. Hacia la misma época, la última de la permanencia en España del pintor holandés, pintó los retratos del escultor italiano Jacobo da Trezzo y el del bufón de los Condes de Benavente, llamado Pejerón ó Peresón.

Los sucesos de Flandes originados por la cruenta represión del duque de Alba, provocaron el regreso de Antonio Moro, á su patria; dícese que en ocasión de contemplar Felipe II al artista trabajando, dióle una palmada en la espalda, asegurando Van Mander, que Moro contestó á la cariñosa familiaridad real, dando al rey, un ligero golpe con el tiento y aún cuando no se formalizó el monarca de tamaña infracción á la etiqueta, no




A. MORO.

RETRATO LLAMADO "DON CARLOS"
(GALERÍA DE CASSEL)

(1) A juzgar por la semejanza que tiene con el retrato de Pedro Campaña (Kampeneer), por Moro, del Museo de Basilea, bien pudiera ser otro retrato de este pintor.

(2) Hija de Enrique II de Francia, que murió á consecuencia de la herida recibida en un torneo celebrado en ocasión de las bodas celebradas por poderes, en París, en Junio de 1559. Isabel de Valois había sido prometida del infante don Carlos, hijo de Felipe II.



MARÍA TUDOR, REINA DE
INGLATERRA, POR A. MORO
(MUSEO DEL PRADO, MADRID) 

sucedió lo propio entre los cortesanos que acusaban al gran pintor de interceder cerca del rey y gracias á su gran valimiento, en favor de sus oprimidos compatriotas. Sea que temiese perder el favor real ó bien ansiando volver á su patria y ver á los suyos, es lo cierto que previa licencia, abandonó apresuradamente la corte de España, estableciéndose en Utrecht, en donde pintó el magistral retrato que reproduce el busto de su maestro el canónigo Van Scorel (1), los de su hermano Santiago de Moor y de su sobrino del mismo nombre.

El gobierno de Margarita de Parma, interrumpió con frecuencia el sosiego del retiro de Moro, llamándole á Bruselas para pintar retratos de los personajes de la corte, en la que era omnipotente el Cardenal Granvelle. Además del retrato de Margarita de Parma (2), pintó entonces el de varios personajes de la corte y el del Enano de Granvelle, que posee el Museo del Louvre, cuadro precursor y rival de los que más tarde debía producir Diego Velázquez. Quizás por aquellos días, pintó alguno de los retratos de Sir Thomas Gresham, el gran financiero inglés, fundador de la Bolsa de Londres y el de su esposa (3). En 1564, pintó

el retrato de un joyero, que posee el Museo de La Haya, una de las obras de Moro en la que más se nota la influencia de Ticiano.

El segundo mando del Duque de Alba en los Países Bajos (1567) coincidió con los vehementes deseos de Felipe II, para lograr que Moro visitara nuevamente España. Según Van Mander, el poderoso duque, impidió eficazmente que el artista abandonase los Países Bajos, retratándole nuevamente Moro (retrato del

Museo de Bruselas, número 318 del catálogo), quién dedicó gran parte de su tiempo á pintar las bellezas flamencas que formaban parte del séquito del duque, además de otros retratos de personajes, entre ellos los retratos de Antonio (1) del Río y el de su mujer y el de Ana de Austria, cuarta mujer de Felipe II, que figura en la galería imperial de Viena, del cuál existe una réplica con grandes cambios, en el Mu-



A. MORO. RETRATO DE UN DESCONOCIDO. (GALERÍA NACIONAL, LONDRES)

seo del Prado de Madrid, cuyos catálogos (antiguo número 932, moderno 1037) la atribuyen á Pantoja de la Cruz después de haberla designado antes como obra de Moro, como realmente es, según Zimmermann y Enrique Hymans.

Moro, estaba establecido en Amberes, pero el estado de los Países Bajos, empobrecidos y ensangrentados, no era propicio para las mani-

El estado de los Países Bajos, empobrecidos y ensangrentados, no era propicio para las mani-

(1) Se conserva en la Sociedad de Anticuarios de Londres.

(2) Museo del Emperador Federico, Berlín.

(3) El Museo del *Ermitage*, de San Petersburgo, posee estos dos retratos, y la Galería Nacional, de Londres, conserva otro posterior, del cual existen réplicas en otras colecciones inglesas.

(1) Y no Luis, según dice el catálogo del Museo del Louvre (números 2480 y 2481); estas obras fueron legadas por la Condesa de Duchâtel, en 1881.

festaciones artísticas y la gloria de Antonio Moro no necesitaba de nuevos esfuerzos ni para afirmarse, ni para mantenerse; para ello, hubiese bastado el retrato de Huberto Goltzius, pintado en 1574, cuya reproducción grabada por Melchor Lorch, figura en el libro *Sicilia et Magna Graecia*, publicado en 1576, fecha en la que se cree murió Antonio Moro, pintor de Felipe II y uno de los mejores retratistas que han ilustrado la época en que han vivido.

Las obras que estudian á este artista, no abundan, y por lo que ya habrá podido notarse en el curso de este ligero estudio, muchas atribuciones han sufrido cambios esenciales durante estos últimos tiempos. Entre todas, descuella la escrita por Enrique Hymans (1) que extensamente y con pruebas fehacientes de-

muestra todo cuanto se ha mencionado. Por la lista de las obras ciertas y dudosas, se viene en conocimiento de la importancia que el estudio de los retratos de Antonio Moro, tiene para España, puesto que además de las obras existentes en Madrid, no es imposible que otros retratos del gran pintor, figuren con distintas atribuciones en diversas colecciones españolas.

MIGUEL UTRILLO.

(1) Además de esta y de los catálogos de los museos, existen las siguientes:

C. Kranun:

De Lewens en werken des Hollandsche en Vlaamsche Kunstchilders. (Amsterdam, 1860. T. I^o).

Valerian Von Loga:

Antonio Mor als Hofmaler Karls V. und Philipps II.

P. Lafond:

Les portraits d'Antonio Moro, au Musée de Madrid. (Les Arts, 1902).



A. MORO

PRIMER RETRATO DEL DUQUE DE ALBA
(GALERÍA DE LA "HISPANIC SOCIETY" NUEVA YORK)

LA CATEDRAL DE SIGÜENZA

FUE en 1124 que, por iniciativa del obispo don Bernardo de Agen, fué comenzada en Sigüenza la reedificación de una nueva catedral. Se desconoce si se trata de la actual. De serlo, sólo cabría que correspondieran á su episcopado los trabajos de cimentación. El constructor lo sería el obispo Don Pedro de Lecaute, de Narbona, quien, en un documento fechado en 1156, otorga una renta para proseguir las obras de la iglesia, la cual se abrió al culto en 1169. Con todo, no estaba lista, pues se construyó á últimos de la siguiente centuria, la bóveda del crucero, que se hundió en el siglo xv, junto con la del ábside mayor, la cual se reedificó.

Pertenece este monumento á ese

género de construcciones mixtas de templo y fortaleza en su aspecto exterior. Sus torres macizas, cuadradas, que rematan en almenas, aprisionan el hastial principal, donde se abren

tres puertas románicas, con acentuados derrames, mayor la del centro, y distanciadas entre sí por unos estribos que se llegan á lo alto.

El interior, conforme las susodichas puertas declaran, consta de tres naves,—de igual anchura, aunque más bajas las laterales,—crucero y giro-

la. si bien esta es obra posterior, ya que en un principio la iglesia tuvo la cabecera románica de cinco ábsides, que en el siglo xvi fueron sustituidos por aquélla.

En el presbiterio son de notar los sepulcros del cardenal y obispo de Sigüenza don Alonso Carrillo, con esculturas muy notables: el de Gómez Carrillo de Albornoz, el de su esposa doña María, y el del obispo Pedro.

Entre las capillas me-

rece especial mención la que estuvo dedicada á Santo Tomás de Cantorbery, y en el día lo está á Santa Catalina. El obispo de Canarias D. Fernando de Arce, en los comienzos del

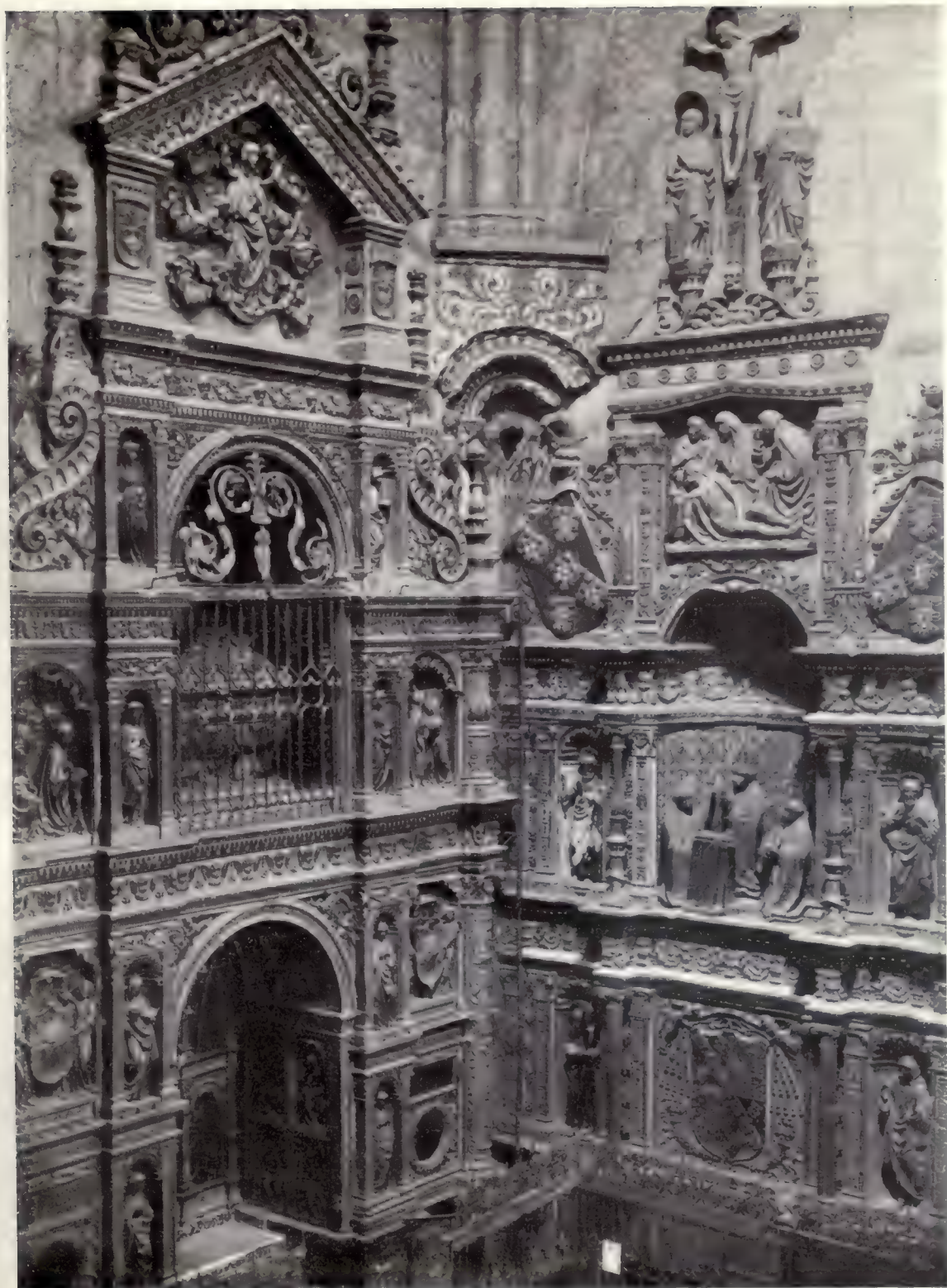


CATEDRAL DE SIGÜENZA

SEPULCRO DEL CARDENAL DON
ALONSO CARRILLO Y ALBORNOZ



CATEDRAL DE SIGÜENZA
EL SAGRARIO Ó SACRISTÍA MAYOR



CATEDRAL DE SIGÜENZA. BRAZO NORTE DEL
CRUCERO CON EL ALTAR DE SANTA LIBrada Y EL
SEPULCRO DEL OBISPO DON FADRIQUE DE PORTUGAL

siglo xvi, la convirtió en enterramiento de su familia, disponiendo dos hornacinas en las cuales están las urnas y estatuas yacentes de sus abuelos maternos, emplazando en el centro de aquel recinto un sarcófago con las cenizas de sus padres, y abriendo en las paredes sendos huecos para dos sepulcros, uno para sí y otro para su hermano Martín Vázquez de Arce, ambos de suntuoso aspecto. En el enterramiento del último cabe leer la inscripción siguiente:

«Aquí yace Martín Vázquez de Arce, comendador de Santiago, el qual fué muerto por los moros enemigos de nuestra santa fè católica peleando con ellos en la Vega de Granada, miércoles

año del
nac.dentro.
Salvador
Jhu. Xpo.
de mill e

CCCC e VI años: fué muerto en edat de XXV». Y se completa más arriba, en una lápida, el suceso, manifestando que murió «sacriando al muy ilustre señor duque del Infantado, su señor, á cierta gente de Jahen á la Acequia Gorda en la Vega de Granada; cobró

en la hora su cuerpo Fernando de Arce, su padre, y sepultólo en esta su capilla año sobre-dicho: este año se tomaron la ciudad de Loxa, las villas de Illora, Moclin y Montefrío por cercos, en que padre é hijo se hallaron.»

La capilla llamada de las Reliquias, que causa singular impresión, las tiene muy nota-

bles, sobresaliendo entre todas el viril de oro con pedrería que regalara el cardenal Mendoza, y la custodia que en las postrimerías del siglo xvi mandó labrar el obispo Figueroa.

En la sacristía ó Sagrario, halló ocasión Alonso de Covarrubias de desplegar la elegancia del estilo plateresco, al cual corresponde, también, la cajonería, con delicadas tallas.

De la Ca-



CATEDRAL DE SIGÜENZA

SEPULCRO DE DON MARTÍN VÁZQUEZ DE ARCE

güenza ha dicho don Vicente Lamperez: «Bello, con esa belleza robusta y sobria de nuestros heroicos tiempos medioevales, es un ejemplar notable de *transición*, en el que pueden estudiarse la marcha del *estilo* y los caracteres de las *escuelas*.»



EMILIO SALA

GUILLÉN DE VINATEA HACIENDO REVOCAR UN CONTRAFUERO A ALFONSO IV

EMILIO SALA

LA Exposición de las obras de Emilio Sala, organizada en el Museo de Arte Moderno, de Madrid, es un homenaje merecido á la memoria de aquel pintor insigne arrebatado á la vida el pasado año. Es, además, un acierto considerada como motivo de educación artística y estudio de nuestros pintores, pues Sala no era conocido lo suficiente, entre gran parte de la generación actual para que esta le pudiera apreciar en todo su valer. Comenzó casi niño su carrera brillante, logró muy joven renombre y grandes triunfos; el destino no reservó para su edad madura todo el esplendor á que tenía derecho este artista por su labor fecunda y constante.

Emilio Sala formó su modalidad pictórica en años brillantes para el arte español. Eran los de 1870 y siguientes, los años de Rosales y Fortuny. Sala, como Muñoz Degrain, Cortina, Domingo, Pinazo y otros muchos, surgió en aquella época y en la región levantina tan rica en artistas famosos, en pintores especialmente. Nació en Alcoy y aprendió en Valencia.

Se dió á conocer en la Exposición Nacional verificada en Madrid en 1871 con el cuadro «La Prisión del Príncipe de Viana», que más parece obra de maestro que no producto de un talento de veinte años, edad que entonces contaba su autor. El éxito de este cuadro en aquella ocasión fué tan grande como merecido. Su filiación no es difícil de establecer. Aquella obra estaba inspirada, por su disposición, ejecución y colorido, en el arte de Rosales y especialmente en «Doña Isabel la Católica dictando su testamento», que es, de cuantos cuadros de historia se han pintado en el siglo XIX en España, el de menos aparato y el de más enjundia; obra es esta de sobriedad extrema, carece de toda habilidad y picardía técnica; pero su ponderación de masas, la resolución de su ambiente, su robustez y serenidad, la hermanan con aquellas otras inmortales del siglo de oro de la pintura española.

Sala, con intuición, supo avalorar las condiciones de la obra de Rosales, expuesta pocos años antes, en 1864, é inspirarse en ella para

esta suya. «La Prisión del Príncipe de Viana» y algunos otros cuadros de aquellos años hubieran debido determinar un cambio en la pintura llamada de historia, cambio progresivo encaminado á suprimir algo de lo excesivamente aparatoso y teatral de aquellas producciones que tan en boga estuvieron años antes y conceder más importancia á la verdad y sencillez en los asuntos y, sobre todo, al estudio del natural, del ambiente, de la luz. Pero no fué así; se siguieron produciendo durante un cierto espacio de tiempo cuadros llenos de ficción, de convencionalismo, en los que predominaban los asuntos terribles. La evolución no vino sino más adelante.

Nuestro artista se estableció en Madrid, á diferencia de muchos de los pintores de su generación que pasaron gran parte, lo mejor de su vida, unos en Roma y otros en París ó en otras ciudades. Y decimos gran parte de su vida, pues no pocos de ellos, que viven aun, fueron vol-



EMILIO SALA

LA EXPULSIÓN DE LOS JUDÍOS



EMILIO SALA

DECORACIÓN DEL CASINO DE MADRID

viendo más adelante, triunfadores unos, designados otros, y quizá todos convencidos de que no era preciso ir á buscar inspiraciones extrañas á las del genio y naturaleza españoles, manantial eterno de una producción pictórica, singular, castiza y brillante.

De 1871 á 1884, Emilio Sala, ocupó uno de los lugares más salientes entre todos nuestros artistas. Sus cuadros de gratos asuntos, de colorido fresco, y sugestivos, le hicieron el pintor de moda, especialmente en Madrid.

Su producción, numerosa y varia en estos años, muestra claramente sus muchas cualidades. Estimamos que son las más salientes de las que poseía, la de colorista y la de la gracia y expresión de su pincelada. Esta última era tan suya, tan íntima, que le hace inconfundible y le dá una personalidad marcada. Siempre tendiendo al análisis, encontraba en la resolución de cada objeto, de cada detalle, motivo para lucir su habilidad pictórica. Dice muy bien Rafael Doménech tratando de Sala: «Un tronco de árbol, un poco de musgo, unas pie-

dras, una pared cubierta de yedra, una tela de seda brillante, unos terciopelos brochados, unas figuras de mujer vistiendo trajes fastuosos y dando acordes cromáticos atrevidos,... mil objetos y cosas y seres diversos eran estudiados concienzudamente, arrancándoles el secreto de sus coloraciones, de sus formas y de sus calidades materiales.» Por eso sus innumerables estudios son tan interesantes, porque en cada uno de aquellos detalles, manifestaba todo su saber y lucía todas sus gracias. A veces exageraba este amor al pormenor y al análisis, y llegaba hasta comenzar un retrato por la ejecución de un ojo ó de una oreja con detrimento, claro está, del conjunto de la figura. Esta cualidad del pintor, unida á su laboriosidad, le llevaba al deseo de vencer dificultades técnicas, y problemas de color y ejecución que él mismo se creaba á veces, sólo por la satisfacción de resolverlos.

Cultivó todos los géneros. Brilló en el del retrato. En este hizo multitud de ellos valiosísimos, siendo uno de los primeros pintores que rompió con la tradición del retrato rígido y convencional, con objeto de dar á sus retratados una expresión de sencillez é intimidad,

nueva entonces. Entre sus muchos retratos, que no hemos de enumerar, merecen especial mención los de don Ramón de Campoamor y la Marquesa de la Coquilla y aquellos otros de niños, expresivos, graciosos, movidos, modelos eternos en su género.

Al propio tiempo hacía multitud de cuadros con figuras pequeñas, muchos de ellos al aire libre, con fondos de jardín, en los que lucía las enseñanzas que obtenía en sus estudios de naturaleza. Acometió con éxito obras de decoración como los techos del café de Fornos, el decorado de La Cantina y otros para diferentes palacios particulares. Entre todos merece especial mención el techo destinado al Palacio de Anglada, de una brillantez de colorido y de una valentía en su composición singularísimos, y que bastaría para acreditar á su autor como uno de los artistas más insignes de los tiempos modernos.

Tampoco olvidó Sala por completo la pintura de historia, género en el que se había dado á conocer, y de lo que hiciera en este sentido merece recordarse el lienzo de pequeñas dimensiones, con varias figuras, «Guillén de Viñateja», digno de compararse con aquellos otros



EMILIO SALA

DECORACIÓN DEL CASINO DE MADRID



EMILIO SALA

DECORACIÓN DEL CASINO DE MADRID

que de semejantes proporciones y de tipo análogo hizo Rosales. Para esta obra se sirvió como fondo, del hermoso salón del Palacio de Mosen Sorell en Valencia, que luego fué destruído en un incendio, y del cual no queda hoy más que su reproducción en este interesante lienzo.

La personalidad de Sala formada y definida por completo en estos años, aún de su juventud, no impidió que se impresionara de los pintores de aquel tiempo, españoles unos, extranjeros otros, y dotado como él estaba de un don de asimilación notable, se le aprecia á ve-



EMILIO SALA

DECORACIÓN DEL CASINO DE MADRID

ces inspirado en Fortuny, en Zamacois, en Herkomer, en Alma Tadema y en Stevens; pero esta inspiración no pasaba de relativa, era hija de la preocupación que á él le producía la técnica y ejecución de aquellos maestros, por lo demás conservaba siempre su expresión y estilo.

En 1884 salió de España y no volvió en algunos años. Estuvo primero en Roma, después

en París. Esta ausencia no fué ventajosa para su producción. Trabajó mucho, es cierto, pero no se vé en sus obras de aquellos años un progreso definido. Era aquel un momento difícil para orientarse en pintura. Las nuevas tendencias comenzaban á imponerse, el realismo, el impresionismo de los pintores franceses y alemanes especialmente, era reforzado con la pro-



ducción de los pintores de las escuelas del Norte de Europa (Sueca, Noruega, Dinamarquesa y Finlandesa), formando todo ello los comienzos de lo que ahora llamamos, á falta de otro nombre, pintura moderna. La evolución era total; de los más complicados asuntos se pasaba á la reproducción de escenas sencillísimas, la resolución del aire libre, el ambiente y la luz eran la preocupación de la mayoría de los artistas, y estos representantes de las nuevas tendencias ganaban terreno de día en día. Sala continuó cultivando el cuadro denominado de género y, al propio tiempo, en el año 1889, ejecutó su importante lienzo «Expulsión de los Judíos», que expuso en el gran certamen universal de París, celebrado en aquel año. Esto fué un error. Precisamente aquella exposición fué, desde el punto de vista de la pintura, el triunfo definitivo de las tendencias modernas. Ya era tarde para que los Reyes Católicos, su corte, Torquemada y el judío, pudieran interesar al público y á la crítica. Aquella obra, donde no faltan trozos bellísimos de color, y que denota maestría indudable, hubiera obtenido excelente acogida años antes, pero llegaba con retraso; el interés artístico preocupado por otras obras bien distintas, no concedió al lienzo de Sala atención preferente.

Pocos años después regresó el pintor á España y se estableció nuevamente en Madrid.

Cansado de su labor constante, su producción en estos años no fué tan numerosa como lo había sido hasta entonces. Trabajó, no obstante, con cierta asiduidad, manteniéndose en su estilo y cultivando los mismos géneros de su predilección. También hizo obras ligeras destinadas á diferentes publicaciones.

En esta última época de su vida se dedicó especialmente á desarrollar y refinar su ya vasta cultura; se propuso conocer el por qué de las cosas en materia de pintura, y entró de lleno en el terreno científico de la óptica fisiológica. Sus estudios y conocimientos de las leyes del color, de la perspectiva, de cuanto es teoría pictórica, serían bastante á colocarle en

lugar preeminente.

En 1906 se creó en la Escuela Especial de Pintura la Cátedra de «Teoría y estética del color», siendo nombrado para desempeñarla Emilio Sala, en mérito á su brillante historia.

La muerte le sorprendió cuando trabajaba en varias pinturas murales destinadas á uno de los salones del Casino de Madrid. Eran obras de empeño, y por las que dejó ultimadas puede juzgarse del bello conjunto que habría alcanzado la obra total, de haber sido terminada.

Varios retratos de su última época y otros





EMILIO SALA

RETRATO

trabajos de diferente importancia demuestran que su actividad no se había agotado aún.

¿Qué decir ahora de la Exposición de sus obras celebrada últimamente en Madrid? Era fiel reflejo del arte del artista. En ella triunfó, especialmente, la variadísima y rica colección de estudios, fruto de su talento analítico y de sus dotes de colorista. Bien es verdad, que en la Exposición se echaron de menos algunas de sus obras importantes que, por

razones diversas, no pudieron conseguirse.

Esa colección de estudios, será adquirida por el Estado, y pasará á formar una sala del Museo de Arte Moderno. Es de justicia y de imperiosa necesidad artística; son aquellos trabajos, en su conjunto, lección interesante de lo que el talento, el gusto exquisito, y el arte de un pintor pueden dejar á la posteridad para enseñanza de muchos y admiración de todos.

A. DE BERUETE Y MORET.

ECOS ARTISTICOS

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.—En una de las últimas sesiones celebradas por esa corporación, su presidente, el conde de Romanones, comunicó el resultado satisfactorio que han tenido las gestiones que desde 1.º de abril del año de 1905 se venían realizando, en evitación de que se destruyeran las famosas pinturas de Goya en San Antonio de la Florida.

A las indicaciones que se le hicieron, accedió gustoso el señor obispo, prometiendo que se suprimirían desde luego en el culto todas las causas de ennegrecimiento de la magnífica obra de Goya y que se trasladaría provisionalmente la parroquia á otra iglesia, tan luego como el Estado diera la garantía de que había de auxiliar la construcción de un nuevo templo para servir las necesidades espirituales de los feligreses. La Academia acordar un

expresivo voto de gracias para su director, por el entusiasmo y actividad con que interviene en este y otros asuntos de gran interés para el arte nacional, y para la comisión que con tanto celo había trabajado desde hace tiempo, para conseguir estos resultados.

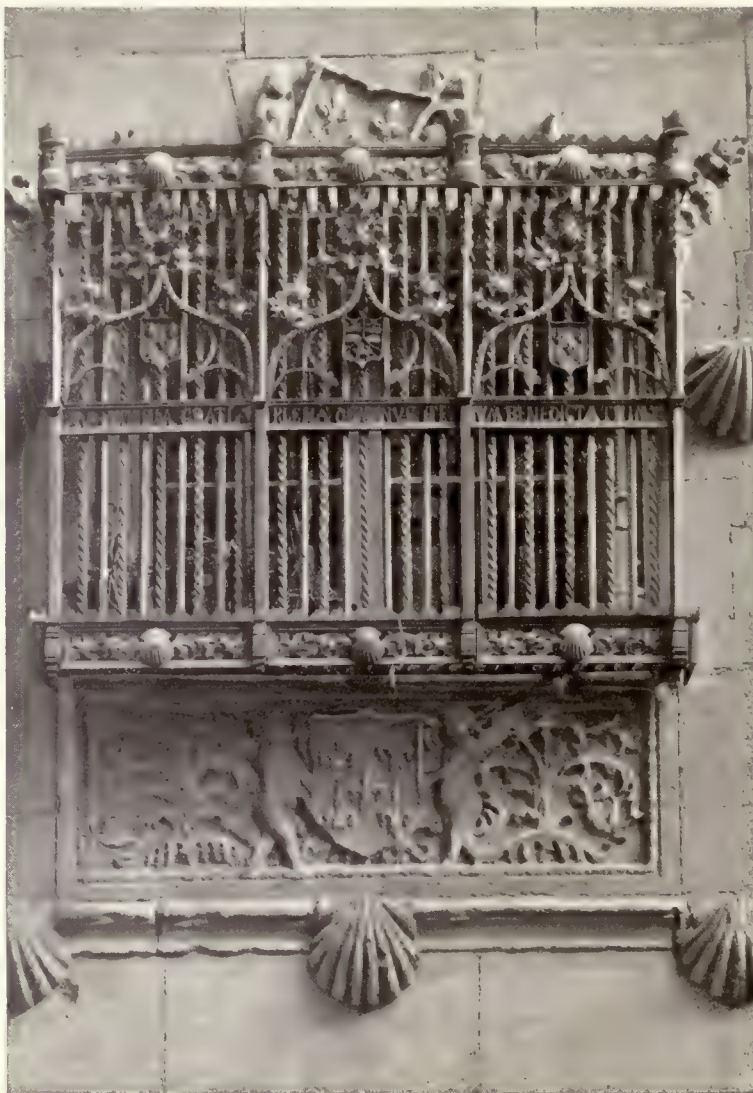
También se leyó con unánime aplauso una co-

municación de la Junta central del centenario de la Constitución del 12 y sitios de Cádiz, encargando á la Academia que estudie y formule las amplias bases para sacar á concurso la construcción del espléndido monumento conmemorativo de aquellos hechos gloriosos, obra en que habrá de invertirse, por lo me-

nos, un millón de pesetas.

—
EL MUSEO DE PINTURAS DE MADRID.—Durante el pasado año de 1910 han solicitado permiso para copiar en el Museo nacional de pintura y escultura 114 extranjeros y 927 españoles; de aquellos, 54 eran ingleses, 32 alemanes, 11 franceses, 9 americanos del Norte, 5 noruegos, 3 austriacos, 2 holandeses y 1 ruso.

Con preferencia, han copiado españoles y extranjeros á los autores siguientes: Velázquez, por 70 extranjeros y 279 españoles; Tiziano, por 10 extranjeros y 52 españoles; Mu-



SALAMANCA

VENTANA DE LA CASA DE LAS CONCHAS

rillo, por 9 y 191; el Veronés, por 7 y 9; Goya, por 6 y 117; El Greco, por 3 y 28; Rubens, por 3 y 45; Tintoreto, por 3 y 11; Durero, por 1 extranjero; Tiépolo (J. B.), por 1 extranjero y 5 españoles, y Furino, por 1 extranjero. Los autores que no se mencionan han sido copiados exclusivamente por españo-

les, dando en total las copias de unos y otros la cantidad de 1.041. A Rafael le han copiado sólo 19 españoles; 16 á Van Dyck y 5 á David Teniers. Ribera únicamente ha tenido 32 copiantes españoles; Cano, 26; Juan de Juanes, 6 y 5 el retrato de Goya, hecho por D. Vicente López.

—
POR LOS MONUMENTOS DE MADRID.—El Ayuntamiento de Madrid ha nombrado una comisión encargada de vigilar la conservación de los monumentos de aquella capital. Los designados han acordado que sea reconstruida la Basílica de San Isidro; proponer al Ayuntamiento la adquisición del pórtico de la deruida platea de Martínez y gestionar la cesión de la puerta y escalera del hospital de la Latina.

—
UNA «VILLA» DE LA ROMA IMPERIAL. — Se acaba de efectuar, cerca de Pompeya, un descubrimiento que reviste singular importancia. Se trata de una villa señorial de la expresada época. En las habitaciones se ha dado con frescos de gran belleza, siendo los más característicos los del *triclinium*, representativos de diversas escenas de la iniciación de las mujeres en los misterios dionisiacos. Gracias á ese descubrimiento será posible restablecer pormenores desconocidos de las fases rituales que precedían á esos misterios.

También han quedado al descubierto patios, mosaicos, terrazas, un pórtico, nichos con pinturas de carácter mitológico y bajorrelieves muy notables.

LUDWIG KNAUS.—Ha fallecido este pintor alemán, quien nació en Wiesbaden el cinco de octubre de 1829. Sus estudios artísticos los hizo en Dusseldorf, y fueron sus maestros K. Sohn y Schadow. Desde 1852 á 1860 permaneció en París, estableciéndose después en Berlín, donde en 1874 se le confió la dirección de uno de los estudios de la Academia de Bellas Artes de aquella capital. En los primeros años de labor se dedicó, preferentemente, á pintar escenas populares, acertando á reflejar cierto sentimentalismo, no exento

de gracia, en sus composiciones, que alcanzaron en aquel entonces gran boga. En los cuadros de su segunda época apunta ya la manera.

—
EL BUSTO-RELICARIO DE SAN MARTÍN. — La iglesia de Soudeilles poseía un busto relicario de San Martín, que figuró en la Exposición Universal celebrada en París en el año de 1900. Al efectuarse la separación de la Iglesia y del Estado, el gobierno de aquella República se incautó de esa joya, la cual fué guardada en un cofre, teniendo la llave del mismo

el alcalde de Soudeilles. Un inspector, que giraba la visita reglamentaria, se dió cuenta hace poco de que el busto-relicario de San Martín había sido sustituido por otro, y denunció el hecho.

Y aquí viene lo chocante del caso. En el interín, el busto falsificado fué vendido á un chamarilero belga; y en cuanto á la joya verdadera, se desconoce donde ha ido á parar. Se ha dicho, no obstante, que bien pudiese estar en Londres.



SALAMANCA

VENTANA DE LA CASA DE LAS CONCHAS

Quienes intervinieron en la venta aseguran que la efectuaron prestando un servicio al pueblo, ya que se trataba de una obra falsificada.

CUADROS DE GOYA EN EL MUSEO DEL PRADO.—En el ministerio de Hacienda existían tres obras del hijo de Fuendetodos, que, por disposición, que será muy bien acogida, del actual ministro del ramo, don Eduardo Cobián, serán llevados al Museo del Prado, donde podrán ser estudiadas con más facilidad que en el sitio en que actualmente figuraban.

Se trata de tres retratos: dos del Rey Carlos IV y uno de su esposa D.^a María Luisa.

Junto con esas pinturas se cede, á la vez, un lienzo de asunto religioso, de la escuela italiana.

LOS DELEGADOS EN MADRID DE LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA.—Han sido nombrados delegados en Madrid de la VI Exposición Internacional de Arte en Barcelona, D. Eduardo Chicharro y D. Rafael Domenech.

VICTORIANO CODINA LANGLIN.—Ha fallecido en Londres este distinguido artista catalán, quien había sido pensionado en Roma por la Diputación provincial de Barcelona y discípulo de D. Juan Samsó.

Comenzó por dedicarse á la escultura, y últimamente simultaneaba el cultivo de ella con el arte pictórico. Vivió largas temporadas en París y en la capital de Inglaterra, punto éste donde acabó por fijar su domicilio, y donde abrió una academia de dibujo del natural y de escultura, que era muy frecuentada.

En Londres había decorado la iglesia católica *Oratory Brompton*, los teatros *Empire*, *Trocadero* y *London Pavillon*, y varios hoteles. Ejecutó, también, notables cartones para la Real fábrica de tejidos de Windsor, los cuales fueron muy celebrados.

Es autor, además, de una estatua del pintor Villadomat y de un grupo representativo de «Agar é Ismael en el desierto», obra premiada con segunda medalla en el año de 1871.

CONCURSO DE ARQUITECTURA.—Para la construcción de un Palacio de justicia se ha abierto en Atenas un concurso internacional. El presupuesto del

proyectado edificio se ha de ceñir á la cantidad de cuatro millones de dracmas.

El proyecto que resulte elegido será premiado con 20.000 dracmas, y 8.000 el que le siga en éxito, á juicio de un jurado, el cual deberá fallar en el término de dos meses, y ser nombrado al siguiente día de cerrado el plazo de admisión de los proyectos.

Estos, junto con los estudios y memorias correspondientes, han de ser remitidos, del 8 al 21 de agosto próximo, á la sección de arquitectura, del servicio central de trabajos públicos, en el ministerio del Interior.

POR EL ARTE DECORATIVO.—Para que sea protegido, y por ende más alentado que al presente, la Sociedad de los artistas decoradores, de Francia, se ha dirigido á aquel ministro de Instrucción Pública y de Bellas Artes, y al grupo parlamentario formado para atender al progreso del Arte en todas sus manifestaciones.

La aludida entidad solicita que se estimule á los artistas decoradores del mueblaje y del interior de las casas, bien sea adquiriéndoles obras, ya otorgándoles recompensas en metálico.

EXPOSICIÓN DE OBRAS DE INGRES.—A fin de recaudar fondos, con que disponer, en el Museo Ingres, en Montaubán, quince salones para instalar cuatro mil dibujos de ese artista, se celebrará en París una exposición de obras del mismo, que se espera con interés.



MUSEO EPISCOPAL DE VICH

RELICARIO

EXCAVACIONES EN ESPAÑA.—Por disposición del actual ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, D. Amós Salvador, van á proseguirse las excavaciones practicadas en las ruinas de Numancia y de Itálica, y en Mérida y en Termes.

—
PARA LOS ARTISTAS JÓVENES ALEMANES.—Va á ser erigido en Roma un edificio destinado á alojamiento de los jóvenes artistas tudescos que vayan á estudiar en aquella capital. Por ello han sido donados quinientos mil marcos por un industrial alemán.

—
POR UN TAPIZ.—Uno de los tapices de Beauvais, de la *Historia de Friné*, ha sido vendido últimamente por 750.000 francos.

—
UNA OBRA DE BERNINI.—Ha sido descubierta por el director de la galería Borghese, M. Giulio Cantalamessa, una escultura ignorada de Bernini. Se trata

del busto del cardenal Domenico-Giuseppe Ginnasi, quien murió en 1639. Esta obra será expuesta en la galería Borghese.

EXPOSICIONES

ESPAÑA

MADRID.—«Exposición Lozano Sidro», en *Casa Vilches*.

BARCELONA.—«VI Exposición Internacional de Arte», organizada por el Excmo. Ayuntamiento. Del 23 de abril al 25 de julio.

«Exposición Ivo Pascual», en el *Salón Parés*. Del 18 de febrero al 2 de marzo.

«Exposición de dibujos de Juan Grau Miró, y pinturas de Francisco Casanovas y Cristóbal Montserrat», en el *Salón Parés*. Del 3 al 18 de marzo.

«Exposición Recoder». Se celebrará en el *Salón Parés*. Del 17 al 24 de marzo.



MUSEO EPISCOPAL DE VICH

ARQUETA EUCARÍSTICA

«Exposición José Martí», en el *Salón Parés*. Del 25 de marzo al 2 de abril.

«Exposición Pascual Monturiol», en el *Salón Parés*. Del 1 al 7 de abril.

«Salón de las Artes y los Artistas», en el *Fayans Catalá*. Del 25 de febrero al 12 de marzo.

«Tómbola Raimundo Casellas». Se celebrará en el *Fayans Catalá*. Del 12 al 20 de marzo.

PARÍS. — «Exposición de obras de Ingres», en casa *Georges Petit*. Del 25 de abril al 15 de mayo.

«Exposición de blondas de Madagascar». En el *Museo Colonial*.

«Salón de la Sociedad de Artistas franceses», en el *Grand Palais*. Del 30 de abril al 30 de junio.

«Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes»,



EL RELICARIO AUTÉNTICO



EL RELICARIO FALSIFICADO

EL BUSTO-RELICARIO DE SAN MARTÍN, DE LA IGLESIA DE SOUDEILLES

«Exposición Bagaria», en el *Fayans Catalá*. Del 25 de marzo al 10 de abril.

«Exposición Sunyer», en el *Fayans Catalá*. Del 15 al 30 de abril.

EXTRANJERO

BRUSELAS.—«Exposición de la miniatura, desde el siglo XVII á mediados del XVIII».

DUBLIN.—«Salón de la Real Academia de Irlanda». Del 6 al 31 de marzo.

FLORENCIA. — «Exposición retrospectiva de Arte italiano» y «Exposición regional toscana», en la *Sociedad de Bellas Artes*. De marzo á junio inclusive.

LIEJA.—«Exposición de Arquitectura y Arte decorativo», en el *Palacio de Bellas Artes*. En mayo y junio.

LONDRES.—«Exposición de Maestros antiguos», en la *Real Academia*. Hasta el 11 de marzo.

«Exposición Llaberías», en las *Galerías Victoria*.

MUNICH.—«Asociación de artistas de Munich». Se celebrará del 1.º de junio á últimos de octubre.

en el *Grand Palais*. Del 16 de abril al 30 de junio.

«Exposición de trabajos de arte femeninos», organizada por la Unión Central de Artes Decorativas, en el *Museo de Artes Decorativas*. Del 1.º de abril á 1.º de mayo.

«Salón de los artistas decoradores», en el *Museo de Artes Decorativas*. Del 25 de febrero al 28 de marzo.

PITTSBURGO.—«Exposición internacional de pintura en el Instituto Carnegie». Del 27 de abril al al 30 de junio.

ROMA. — «Exposición internacional de Bellas Artes», de febrero á fin de octubre.

«Exposición nacional de arte italiano, desde 1861 á 1911».

«Exposición arqueológica y retrospectiva».

ROUBAIX.—«Exposición internacional del Norte de la Francia», con sección retrospectiva: «El Arte en la Flandes francesa después de las conquistas de Luis XIV». Será inaugurada en abril.

TURIN.—«Exposición internacional de Bellas Artes».



J. SOROLLA

LA SEÑORA Y LAS HIJAS DEL PINTOR

LAS ÚLTIMAS OBRAS DE SOROLLA

EN la historia de la pintura no conozco un caso de producción tan fecunda como la de este pintor. Rubens y Rafael Santi fueron auxiliados por sus discípulos; en los cuadros de Sorolla, todo es suyo. En aquellos maestros, sobre todo en el de Urbino, los problemas que se le presentaban en cada obra, eran los de composición; en cuanto á la técnica, supo resumir y apropiarse la labor de sus predecesores y contemporáneos, y en materia de agrupaciones, mucho hizo en este mismo sentido,

Rubens, que fué un gran técnico, no ofrece, en la mayoría de sus cuadros, una tendencia á inquirir nuevos elementos expresivos en su arte; pintor de gran fantasía, que sabía llenar

con gran prontitud una tela de grandes dimensiones y auxiliado de sus discípulos, su fecundidad fué relativamente fácil y poco penosa.

El caso de Sorolla es distinto del que nos presenta cada uno de estos dos maestros. El pintor valenciano va constantemente buscando nuevas visiones del natural. El problema de la luz y de la sensación fugáz, supone un estudio constante sumido en plena naturaleza; la necesidad de expresar las nuevas visiones y refinar y hacer más justas las ya adquiridas, le obligan á manejar la técnica con ductilidad pasmosa. Cada cuadro suyo—no importa el asunto y la dimensión—es un estudio; al ser realizado éste por el temperamento del pintor más

vigoroso del tiempo presente, cada estudio es un progreso en su camino artístico.

Ya lo decía en otra ocasión: Sorolla, al regresar á Madrid, después de sus excursiones veraniegas, nos sorprende con nuevos avances en su arte; cada vez que se le visita en su estudio, hallamos obras que son una novedad para nosotros, aun entre los amigos más íntimos suyos. Esto es verdaderamente asombroso, y escribo este adjetivo, con el derecho que me da una visión crítica, todo lo modesta que se quiera; pero imparcial para los entusiasmos, como libre de prejuicios para las censuras, y procurando siempre transformar el sentimiento en raciocinio.

Sorolla, no es un *fá presto*, como Lucas Jordán; disponía éste de buen surtido de recetas y habilidades, y de fantasía fácil y sencilla. Vista una obra del pintor italiano, vistas todas. El caso de Sorolla, no hay que llevarle por esos senderos. En el campo del arte, yo sólo encuentro dos comparaciones posibles: Juan Sebastián Bach y Mozart. Puede decirse de ellos, y especialmente del primero, que la música les salía del cuerpo por todos los poros de la piel; producían música como los árboles tropicales flores y frutos.

Cuando escribí mi libro sobre el pintor valenciano, la dificultad principal con que tropecé, fué en la elección de las obras que habían de reproducirse. Las fotografías se amontonaban á docenas, luego á centenares; en aquel caudal inmenso, de cuando en cuando la memoria hallaba en falta bastantes. Por aquellos días, entretenía mis ocios leyendo dos magníficos estudios consagrados al gran Juan Sebastián Bach y á Mozart. No me bastaba al correr los ojos por las páginas de estos libros, leer hechos históricos y juicios de la crítica: necesitaba completar aquel caudal de conocimientos con los recuerdos de las obras de estos maestros, y entonces venía la confusión y el mareo. Las cantatas de iglesia, de Bach, ascienden á la suma de 191; incluid, además, las profanas, las Misas, los Oratorios, los Corales, las composiciones para órgano, los conciertos, las piezas de música de cámara... aquello es un mar sin fondo, y sin orillas, de notas musicales. Volved los ojos á la producción de Mozart, y

os encontráis con el catálogo de Malherbe, que da la cifra inverosímil de *setecientas cincuenta y cuatro*, incluyendo las 132 incompletas ó no terminadas, y recordad que el autor del *Don Juan*, murió á los 36 años.

Cuando Sorolla realizó su exposición en casa Georges Petit (1905) asombró el número considerable de telas reunidas allí. Dos años después, oía yo continuamente, en los salones de las *Graffton Galleries*, de Londres, iguales exclamaciones de asombro, ante las cuatrocientas ó quinientas obras expuestas. No concebían los visitantes que aquello no fuese la obra de toda la vida del pintor. Al año siguiente, al leer en la prensa neoyorkina los extensos artículos de crítica consagrados á la exposición de Sorolla en el museo de la *Hispanic Society of America*, hallé las mismas exclamaciones de sorpresa. Y tened en cuenta, que Sorolla había ido dejando tras sí, en París y en Inglaterra, un número considerable de obras.

Dos años después vuelve á América, y el 15 de febrero acaba de inaugurar una exposición de cuadros suyos, en número de ciento cincuenta y tantos, en *The Art Institute of Chicago*, pintados en menos de veinte meses.

De esa facilidad grandísima de Sorolla, en ejecutar una obra, puede el lector ver un ejemplo en el retrato de D. José Echegaray, aquí reproducido; fué pintado en tres sesiones muy breves.

Otro cuadro suyo, cuyos personajes son la señora del artista y sus dos hijas, sentadas en el banco de un jardín, fué comenzado vestidas las figuras con trajes oscuros y colocadas en el interior del estudio; á Sorolla no le gustó y cambió la entonación general del cuadro y el sitio; los personajes vistieron trajes claros (blanco y azul) y la escena fué trasladada al jardín del artista y en pleno día; el cambio se hizo de la mañana á la noche.

Abarcando en conjunto la inmensa producción de Sorolla, se ven dos tendencias diferentes; una que se caracteriza por la insistencia en desenvolver una fase pictórica, tratando de conseguir en cada lienzo una mayor perfección; otra, en la busca de nuevos problemas de expresión pictórica. En esos dos tipos de producción os halláis, á lo mejor, con unas cuantas



J. SOROLLA

MUCHACHAS SEGOVIANAS

obras que os causarán verdadera extrañeza por el modo de estar ejecutadas; veis en ellas un trabajo grande; se ha insistido mucho en su labor, un día y otro, borrando y pintando de nuevo, substituyendo el manejo de la brocha

grande por un pincel pequeño; la forma, las modificaciones de color, están deletreadas (valga el simil); no sólo analizado todo escrupulosamente, con rigor, sino expresado también así sobre el lienzo, produciendo un contraste

grandísimo con sus otros cuadros, de ejecución sintética, rápida y, además, fogosa.

Para mí, aquí está el secreto manifiesto de una de las fases más interesantes del temperamento de Sorolla. Este, de repente refrena su fácil y rápida labor, y hace un retrato en quin-

do un mayor dominio de expresión pictórica.

* *

Y ahora voy á hablaros de algunos de sus últimos cuadros, no de todos, pues éstos ascienden á la respetable suma de más de ciento



J. SOROLLA

MUCHACHAS SEGOVIANAS (FRAGMENTO)

ce ó veinte sesiones, ó pinta un cuadro insistiendo en él como un joven principiante. Al lado de estas obras, halláis otras de una técnica difícilísima, un esfuerzo irrealizable, ú otro medio de refrenar su facilidad. Después de cada una de estas luchas, su pincel sale más vigoroso que antes, triunfa alcanzan-

cincuenta, y ocuparme de todos ellos analizándolos de uno en uno, haría interminable este artículo. Conviene tomar como precedente de las últimas obras de Sorolla, aquellas que pintó durante el verano de 1909 en la playa del Cabañal. En ellas, llega el pintor á dos resultados verdaderamente sorprendentes, uno relati-

vo al cromatismo y otro á la forma. Para el autor de *Sol de la tarde*, como buen impresionista—ya me atrevo decir que el mejor de ellos—la luz es siempre color y viceversa; esto es, la luz siempre se desdobra en matices múltiples é incesantemente varios; es el gran ele-

la forma; se procede primero por pobreza de matices y de movimiento de los planos; luego, por sobreabundancia; últimamente por sintetización. En este último período, el cromatismo y la forma adquieren el máximo de sobriedad, pero en ésta se halla contenida toda



J. SOROLLA

MUCHACHAS SEGOVIANAS (FRAGMENTO)

mento vital de sus cuadros y uno de sus mayores encantos.

En las obras de 1909, llega á afinar las sensaciones de luz, de un modo maravilloso, y á *sintetizarlas*; — de todo intento subrayo la palabra, para darla fuerza expresiva.—

En el cromatismo sucede lo propio que en

la riqueza de matices y planos de antes; la sensación es más enérgica y más clara. Esto hay en las obras de Sorolla de 1909.

Además, conviene advertir, que uno de los secretos del buen éxito cromático de un cuadro, consiste, no en prodigar manchas variadas de color, y hacer intervenir toda la gama



J. SOROLLA

EN UNA TABERNA DE LEQUEITO (FRAGMENTO)

de la paleta en cada trozo del lienzo, sino en establecer un acorde binario ó ternario, y repartir *cualitativa* y *cuantitativamente* esos tonos fundamentales del cuadro en una relación de distancias precisas y bien matizadas de pequeños intervalos.

Desgraciadamente, la reproducción gráfica, por fiel que sea, excluye toda expresión de esos efectos maravillosos de cromatismo, y lo que es más, muchas veces, la ausencia de color en la reproducción propia de la fotografía, hace inexplicables ciertos detalles de la forma.

El avance de ésta en los cuadros últimos de Sorolla, se hace paralelamente á su colorido.

La forma se sintetiza también; pero, cada plano, cada línea imaginaria (no real en el cuadro, puesto que no existe en él, como no existe en la naturaleza) toman una intensidad vital grandísima. Y aquí viene de perlas hablaros de la *exactitud* de la fotografía que sorprende un trozo del natural, y compararla con el cuadro, expresión de un trozo de la Naturaleza y de un hecho de la vida, sorprendidos por el pintor, no en una pequeña parte de segundo, sino en larga é intensa observación.

Estaban un día extendidas sobre mi mesa de trabajo, una docena de fotografías de otros tantos cuadros de Sorolla, de los que tienen



EL NIÑO DEL CABALLO,
POR J. SOROLLA



como asunto los juegos de niños en la playa, desnudos unos, medio vestidos otros, cuando vino mi hijo llevando entre sus manos un tomo de *Kind und Kunst*, para que le explicara las ilustraciones fotográficas de un artículo de Antonio Jaumann, titulado *Siugen und Tausen*. Aquellas fotografías instantáneas obtenidas del natural, me dieron la plena evidencia de lo muerto que es este procedimiento gráfico, con su *exactitud externa* de la forma, y de lo vital que es el arte cuando se maneja por un artista como Sorolla. En la fotografía, no hay un contorno vivo, ni una línea verdaderamente llena de expresión; á lo sumo se consigue una pose sentida, pero en conjunto, y nada más; si la fragmentáis, cada parte es muerta.

Y con la comparación de aquellas fotografías instantáneas de niños, del tomo de *Kind und Kunst* y las de los cuadros de Sorolla, llegué á comprender toda la expresión vital de los cuerpecitos pintados por éste. Fui más allá, y con trozos de papel puestos sobre las fotografías de esos cuadros, fragmenté los cuerpos de aquellas criaturillas, y un brazo, una pierna ó un torso de ellos tenía tanta vida como la figura completa. Más adelante, repetí el mismo experimento con vaciados de fragmentos del natural y luego con trozos de esculturas griegas y egipcias, llegando al mismo resultado.

Y es que el artista, no es nunca una cámara

fotográfica con excelente objetivo y una placa bien sensible; es un cerebro que tiene dos ojos por conducto de los cuales van almacenándose imágenes y más imágenes, que se sintetizan en los centros cerebrales. ¡Cuántas veces me he reído de las buenas gentes y de los críticos listos, que han visto en Sorolla sólo un hombre

que sabe dominar el *métier* de un arte, reduciendo su valor á un puro mecanismo pictórico, muy perfecto, pero, mecanismo al fin, como si no quisieran otorgarle más que el mérito de una máquina fotográfica provista de unos objetivos Zeir ó Goerz! No hay máquina que sintetice, ni hay arte verdadero y maduro sin síntesis!

¿Que Sorolla escoje sólo hechos sencillos de la vida y rincones humildes de la Naturaleza, abandonando las grandes composiciones teatrales pictóricas?.... No importa; nos da la vida de todo aquello, y esto basta para hacer un arte grande, porque, nada hay más grande que la vida.

Decía Cellini: «Lo esencial en el arte del dibujo, es hacer bien un hombre ó una mujer desnudos». Ampliad este concepto, primero no circunscribiéndolo al desnudo; «Haced un hombre bien, y aunque vestido, que acuse perfectamente la estructura de su cuerpo». Seguid adelante, ampliando el término dibujo en el pintor, por el concepto de la plena corporeidad traducida en una superficie, y envuelto en



J. SOROLLA

RETRATO DE MARÍA SOROLLA



RETRATO DE DON JOSÉ
ECHEGARAY, POR J. SOROLLA

una masa de luz y aire. No os detengáis aquí, y considerad que la luz que hiere el cuerpo humano, se desdobra en color, y al atravesar la atmósfera se realiza un nuevo desdoblamiento, y entonces la luz es siempre color, y la luz al limitar y definir la forma lo hace cromáticamente, siendo inseparable el color y la forma en nuestra visión, como lo es en el natural. Y, por último, ensanchar los límites del concepto de Cellini, substituyendo la palabra *hombre* ó *mujer*, por *Naturaleza*, y llegaréis paso á paso al arte pictórico actual y con él á Sorolla, dejando en el camino, aquel arte, flor de un día que se llamó neo-clasicismo, ó aquel otro apellidado romanticismo, ó el más cercano á nosotros denominado simbolismo.

Porque, hoy no podemos decir, *Dibujar*, sino *Pintar*; ni tampoco podemos decir un *hombre* ó una *mujer*, sino, la *Naturaleza* toda. Cinco siglos de progreso han ampliado los horizontes del arte pictórico, y dos mil cuatrocientos años, desde los mármoles de Olimpia ó del Partenon... ¡y remontaos más! ¡6.000 años desde la estatua de Ka-Aper nos han mostrado que el arte, después de salir una y otra vez de su cauce, vuelve de nuevo á él y es perfecto cuando se acerca al natural y sorprende la vida de los seres!

* *

Paralelamente á esos refinamientos y sensaciones cromática y de forma que tienen los cuadros de Sorolla de 1909, va la factura de los mismos. Esta se hace más sobria, más precisa y más dúctil. Las pinceladas son largas, unas veces fundiéndose unas con otras, y dando cambiantes de planos y de color en un mismo arrastre del pincel; otras, haciendo el toque pequeño y vibrante, ó dando grandes restregones de color muy licuado, y sobre estas manchas, la pincelada pequeña, con mucha pasta y rápidamente puesta sobre el lienzo.

Y vienen la serie de cuadros posteriores. Desde el verano de 1909 hasta la fecha en que Sorolla partió para América del Norte (18 de Enero de 1911) sólo pintó dos obras de encargo: un retrato en París (Octubre de 1909) y el cuadro *Colón saliendo del puerto de Palos*, para un multimillonario yanqui. Todas las obras restantes (más de ciento cincuenta) han sido

hechas á gusto del autor, sin preocupaciones de ningún género, fuera del campo del arte.

El número de retratos es considerable; pero todos ellos, ó son de las personas de su familia ó de amigos íntimos (el de D. José Echegaray, Pérez Galdós, el arquitecto señor Repullés....) Hay una excepción, y es el de la reina D.^a Victoria, retrato soberbio, del que hablaré luego, y en el que el pintor trabajó con toda libertad. Este lienzo está destinado á la galería iconográfica española de *The Hispanic Society of America*.

Esa situación libre de Sorolla, le ha permitido desenvolverse ampliamente. Uno de los cuadros más interesantes, es el retrato de la señora del pintor, hecho en unas veinte sesiones; el acorde es extraño y difícil; un traje negro de seda y un fondo y sillón rojo carmesí de damasco antiguo; luz alta y fina, poco intensa. Esta obra es de una construcción apretada, dicho todo precisándolo bien, deteniéndose en lo que podríamos llamar cada frase de forma.

Contrasta este retrato con otro hecho en los mismos días; es también de la señora de Sorolla. Se basa en una armonía sencillísima y clara. La retratada viste traje de seda de un blanco agrisado, y se halla sentada sobre un sofá forrado de seda amarilla, apoyándose en un almohadón de seda amarilla también. Todo el cuadro tiene una luz fina é igual, sin contrastes de claroscuro, hallándose, sin embargo, fuertemente expresada la corporeidad de la figura y de los efectos del cuadro.

Dentro de la tendencia del primero, está el lienzo aquí reproducido, con el título de *Las segovianas*. La construcción de las figuras es muy exigente, recordando lo más avanzado y mejor de la pintura velazqueña. La tela del cuadro es de tejido grueso, elegida por el autor, á fin de poder insistir mucho y tener que trabajar su obra con gran masa de color, haciendo posibles los arrepentimientos. Las cabezas están sólidamente construídas; pero no se halla en todo el cuadro la más leve huella de cansancio; no olvidemos la fogosidad del temperamento de Sorolla. A pesar de la cantidad enorme de trabajo que hay en esa obra, da una sensación de cosa fácil, por la seguridad de ejecución y por la sobriedad aparente, dejando



■ JARDÍN ANDALUZ EN
INVIERNO, POR J. SOROLLA



TRIGROMIA, THOMAS-BARCELONA



GRUPA VALENCIANA, por J. SOROLLA



AL BAÑO, POR J. SOROLLA

sólo visible el trabajo esencial, justo y preciso. Es una admirable disciplina en su autor, para refrenar la gran facilidad de visión y de ejecución que tiene.

El cromatismo es admirable y produce un efecto enérgico al compararle con la mayoría de los cuadros hechos al aire libre y en pleno sol. No hay, sin embargo, en ese lienzo, nada de paleta sorda y pesada, ni crudezas fáciles de dar por la indumentaria pintoresca y regional de esas muchachas segovianas. Los amarillos intensos de las faldas de lana halláanse dulcificados por el ambiente; el contraste enérgico del delantal de veludillo negro y la falda amarilla con franja roja de la muchacha de la derecha, está admirablemente suavizado, por las grandes manchas de griseos reflejos del veludillo.

Llevad vuestra mirada al cuadro de *La señora y las hijas del pintor*. Todo cambia. Os halláis en pleno impresionismo luminista y con intensa sensación de aire libre. Todo el lienzo forma un gran bloque. La importancia de las partes del cuadro, está en relación directa de la luz; de la cual puede decirse que es el personaje principal de la obra. El acorde es sencillísimo; una gran masa de azul (el traje de las dos hijas) y el fondo verde intenso del follaje. Ese contraste de dos colores difíciles de unir en un acorde perfecto, se halla admirablemente armonizado, por la masa gris clara de la figura de la izquierda; por las manchas de sol sembradas sobre los tres personajes, el gris verdoso del banco de madera y los reflejos que hacen finas las sombras y las matizan de riquísimos intervalos cromáticos.

En la serie de los retratos pintados por Sorolla en estos últimos meses, hay tres sumamente interesantes, y son el de D. José Eche-garay, el de la hija del artista (María) y el de la reina D.^a Victoria.

El primero de dichos retratos es una maravilla de carácter y de sobriedad. En 1905 hizo Sorolla, por encargo del Casino de Madrid, un retrato del célebre dramaturgo. En mi libro consagrado al autor de *Sol de la tarde*, puede verse una reproducción de él, y es interesante comparar este primer retrato con el segundo (reproducido aquí) para darse cuenta cabal del

gran avance de Sorolla, sólo en el transcurso de cinco años. Yo confieso que no concibo que con menos pueda hacerse una imagen tan real y tan intensa de vida como es la de ese cuadro. En él, los accidentes de forma están contruidos con el menor número posible de pinceladas, puestas de primera intención y anotando sobre el lienzo sólo los rasgos esenciales plásticos del personaje.

El retrato de María Sorolla recuerda las mayores delicadezas de los mejores de Goya. Una cabeza juvenil, de finos tonos sonrosados, alumbrada á plena luz; un escote que alarga esa mancha luminosa; una mantilla negra de encaje que recuadra la cabeza y el pecho en fuerte contraste; una falda de seda de gris ambarino muy claro, sobre la cual resbala la luz perdiendo intensidad; tal es el acorde sencillo y prodigiosamente ejecutado de ese retrato; imaginaos una inmensa perla, medio recuadrada por encajes negros, en una habitación alumbrada por las luces mares del crepúsculo.

El retrato de la reina Victoria, es un alarde, mayor aún, de grises; no conozco otro igual en toda la obra de Sorolla. Imaginaos el busto soberanamente hermoso (y pocas veces puede decirse esto con tanta justicia) de nuestra reina, envuelto en una luz suave; su pelo de oro, un collar de perlas ciñendo el cuello, un traje gris de seda, sentada la reina sobre un sillón tapizado de seda gris, recuadrado de oro, y un fondo de azul oscuro.

De la estancia veraniega de Sorolla en Zaraus y Lequeito el año último, hay que anotar una tendencia, que si en él no es nueva, viene, sin embargo, desarrollada enérgicamente; me refiero á la corporeidad de los personajes y cosas de sus cuadros. Siempre ha existido en la obra de Sorolla, una marcada tendencia á dar la sensación de profundidad, sin tener que apelar al recurso de la perspectiva lineal como único medio. El enfoque que podríamos llamar concéntrico y convexo,—valga en cierto modo el pleonismo—tan maravillosamente iniciado por Rembrandt y Velázquez en el siglo XVII, desenvuelto con grandes bríos por Goya (véase sobre todo su *Hospital de pestíferos*) y que incorporan á su técnica los maestros contemporáneos del Norte, como uno de los

problemas pictóricos que es susceptible de mayor progreso, fué prosiguiéndolo Sorolla con gran ahinco. Pero nunca lo había atacado de frente y con tanta vigorosidad como en los cuadros del verano último.

No hay recurso más expresivo para probar los avances de un artista, que comparar sus obras producidas en tiempos diversos. Con Sorolla vengo haciéndolo hace bastantes años. Una tarde de Diciembre último, me entretuve colocando unos cuantos lienzos pintados el verano pasado, al lado de otros de años anteriores; la corporeidad de los personajes de aquellos cuadros se acentuaba de tal modo, que lle-

gaba á perderse la sensación de superficie plana.

Y doy fin á estas notas, excesivamente extensas para la paciencia del lector y muy cortas para mostrar los progresos de Sorolla, hablandos de como éste llegó en los cuadros del verano último á dar la expresión plena de carácter étnico y moral de sus personajes.

Cuando contempláis sus marineros de la costa levantina, no podéis confundirlos con otros; sus *Leoneses*, tienen la característica propia del país, siendo inconfundibles con los labradores de otras regiones. Contemplad, ahora, sus vascongados y no podréis confundirlos con otros hombres. Sorolla no se ha preocupado



J. SOROLLA

EN LA PLAYA

de afirmar en sus cuadros esos caracteres étnicos, geográficos ó profesionales. No ha tenido nunca el *parti pris* de expresar esto; le ha bastado ver intensamente el natural, desentrañar sus rasgos esenciales y reproducirlos en sus cuadros, sin tramoyas ni exageraciones ficticias. El tipo castellano lo véis fuertemente marcado en el cuadro *Los leoneses*, sin echar mano de capas largas y pardas, improvisadores ó cople-

ros, jueces de pueblo, enanos y toda esa serie de tipos pintorescos para la exportación extranjera. Cuando se es artista sincero, basta colocarse delante del natural, abrir mucho los ojos de la cara y del alma y dejar correr el pincel. Hasta el presente, no sabemos que la Naturaleza haya hecho comedias y caricaturas tramapas, para dar seres reales llenos de carácter.

RAFAEL DOMENECH.

EL ARTE FLAMENCO EN VALENCIA

UNA TABLA INÉDITA DEL SIGLO XV

EN nuestro estudio sobre el pintor Luis Dalmau (*Cultura española*, VI, Madrid 1907), el más antiguo imitador de los Van Eyck en España, dimos un elemental resumen de las influencias extranjeras en el arte valenciano: la sienesa llegada por Aviñón, en la segunda mitad del siglo xiv, representada, según creemos, por Lorenzo Saragoza, y la franco-borgoñona, que á fines de esa misma centuria florece en Valencia, mantenida por los discípulos del maestro Marzal de Sax. Toda una serie de pintores, derivados en su mayor parte de esta escuela, conviven en los primeros treinta años del siglo xv. A este período corresponde una tercera influencia, iniciada con las obras del famoso flamenco Juan Van Eyck, particularmente el retablo *El cordero místico*, de Gante, que el pintor valenciano Dalmau estudia en el propio taller del maestro de Brujas, copiando algunos de los tipos para reproducirlos en la tabla la *Virgen y los Consejeros*, de 1455, hoy en el Museo de Barcelona.

El influjo de la escuela eyckiana es evidente en el arte regional de Valencia, favorecido por el rey D. Alfonso V, apasionado admirador del pintor de Felipe de Borgoña. Por comisión del conquistador de Nápoles, va Luis Dalmau á Brujas en 1431, en donde permanece, no hasta la muerte del maestro en 1441, como consignamos en el artículo citado; pero sí dos ó tres años, toda vez que en Febrero de 1437 le hallamos de nuevo en Valencia pintan-

do un San Miguel para el propio Alfonso V.

Aparte del conocimiento indirecto de las obras de Juan Van Eyck, propagadas por las de Luis Dalmau, cuya influencia se reconoce en los retablos de Jaime Baçó, *Jacomart*, compañero del primero y también pintor de Alfonso V (1419-1461), hay otros datos justificantes de la existencia de obras de Van Eyck en Valencia. En 1444 pudo estudiarse en esta ciudad una tabla pintada por el gran artista flamenco, representando á San Jorge á caballo, adquirida por Alfonso V y que le fué remitida luego á Nápoles. La tradición de ese arte es igualmente visible en gran número de tablas que proceden de la segunda mitad del siglo xv, aparte de otras originarias de los centros pictóricos de Flandes, adquiridas directamente por las familias nobles de la ciudad ó por mediación de comerciantes, y, en particular, por el de la *Gran compañía alemana*, dedicada al intercambio de productos de la región valenciana con los países del Norte de Europa.

Esta relación y comunidad artística con la Flandes, fué muy activa en la expresada centuria, haciéndose extensiva á casi todas las ramas del arte, como son los tapices de *ras* con que se decoraban los palacios y casas de simples particulares, las telas y tejidos para los trajes más solemnes y aún se adquieren en Brujas, antes de 1488, grupos de bronce como el de San Martín á caballo partiendo la capa con el pobre, colocado hoy en el édiculo de la portada



principal de la iglesia dedicada al soldado romano en la hermosa ciudad del Turia.

Con los antecedentes consignados no ha de maravillar el hallazgo de obras flamencas en Valencia, y, en este concepto, la más auténtica muestra de ese arte nos la ofrece la tabla del *Juicio final*, propiedad del Ayuntamiento valenciano. Decoraba la capilla de la antigua casa de la Ciudad, siendo adquirida en 1494. Consta que en el día 15 de Noviembre del citado año, los Jurados acordaron comprar al mercader Juan del Anell el retablo objeto de este artículo, según se desprende del libro *Manual de Consells*, ó sean las actas de las sesiones celebradas por los Jurados y Consejeros municipales. Este acuerdo, redactado en valenciano, dice así:

«Die sabbati XV mensis novembris anno predicto anativitatis domini M.^o CCCCLXXXIIIJ. Los magnífichs mosen Miquel setina canaller, en berenguer marti de torres, en Johan Degallach, en Guillem garcia e en damia bonet Ciutadans, sinchs dels Jurats de la Insigne Ciutat de Valencia en semps ab lo magnífich mosen Jaume siscar cavaller conjurat ab aquells, absent del present acte, presents los magnífichs e

honrats en Galseran dexarch ciutada Racional de la dita Ciutat, en Bernat dassio notari-Sindich de la dita Ciutat, ajuntas en cambra de consell secret en unitat e concordia proveixne que sien pagats al honorable miser Johan del anell, mercader, LXIII lliures mone-da (real) de Valencia per y lo preu del retable del Juihi final, comprat pera la capella de la cambra é mes vint sous pera pagar lo corredor per la part pertanyent a pagar a la dita ciutat de Valencia de les correduries de dit re-taule.»

En el propio día, y en virtud del anterior documento, Juan del Anell cobraba del Clavario común ó tesorero las 64 libras en que había sido tasado el retable, equivalentes á 960 reales de nuestra actual moneda, abonándose, además, 20 sueldos por derechos de correduría y sisa. Con arreglo al valor de la moneda en el referido año, podemos calcular el aproximado precio de la venta en unas 2.500 pesetas.

Derribada la casa de la Ciudad en 1859-60, la tabla se depositó en el con-

vento de monjas de San Gregorio, patronato del Ayuntamiento. En Noviembre de 1900 fué vista dentro de la clausura por la sección Arqueológica de la sociedad valencianista *Lo Rat*



DETALLE DE LA TABLA DEL "JUICIO FINAL".
"DAR DE COMER AL HAMBRIENTO"

Penat, de la que formábamos parte. Desde luego nos sorprendió la tabla y de ella dimos una ligera descripción en el número correspondiente al 19 del citado mes en el periódico *Las Provincias*, de Valencia. Como consecuencia de gestiones practicadas, el Ayuntamiento la recuperó en 1901, colocándose en el Archivo Municipal en donde continúa. Por primera vez ha sido ahora fotografiada en la forma que indica el grabado. Para todos los historiadores de arte valenciano pasó inadvertida, siendo este el primer trabajo que se le consagra, excepción de la ligera noticia que publicamos en el diario *Las Provincias*.

La tabla es de roble flamenco y sus dimensiones 214 centímetros de alto por 123 de ancho. Cada uno de los compartimientos laterales mide 0'40 centímetros de altura por 0'25 de anchura. En la actualidad tiene desunidas dos de las cinco tablas que forman el cuadro.

El asunto representado, como queda dicho, es el *Juicio final* y en las fajas laterales las obras de Misericordia. La composición principal está desarrollada dentro de un arco de medio punto, flanqueado por delgadas columnas que nacen de un basamento poligonal. En ambos lados, ocho compartimientos

con doseletes ojivales, rematando estas andanas con el correspondiente pináculo. Sobre el arco corre una faja y en las enjutas medallones circulares. Todo este marco simula la decoración

escultural de una portada gótica. Los doseletes, pináculos, columnas, base y remate están dorados y las sombras acusadas por rayas de color negro, lo propio que los fondos de los compartimientos laterales. Parece trabajo hecho á pluma por un iluminador de códices. En los ángulos superiores de la tabla se ven huellas de adorno. No hay señales de haber tenido puertas para cerrar el retablo.

El Juicio final, se representa, según queda dicho, en el compartimento central; las Obras de Misericordia en los edículos laterales y dos pasajes bíblicos en los *tondos* ó medallones circulares de las enjutas del arco.

En el centro, parte alta, Jesús sentado sobre el arco iris, descansando los desnudos pies en un globo de cristal con círculos metálicos. Cubre el cuerpo amplio manto rojo, dejando

al descubierto todo el pecho. Sujétale un doble cordón de seda, sostenido por botones de pedrería. El Señor levanta el brazo derecho en actitud de bendecir, y el opuesto, con el manto recogido, extendido. Nimbo crucífero de oro



DETALLE DE LA TABLA DEL "JUICIO FINAL".
"VESTIR AL DESNUDO"

y en el lado derecho, á la altura de la cabeza, la vara de lirio, símbolo de los buenos, y, en el opuesto, la espada con que ha de castigar á los malos. En los arranques del arco, un ángel por lado, anunciando con largas tubas, la hora del Juicio final. El ángel del lado derecho viste amplia y cerrada túnica de color obscuro y alas del mismo tono, y el compañero, túnica y alas rosadas.

A los pies de Jesús, sobre obscuras nubes, parte derecha, la Virgen, cubierta la cabeza con blanca toca y túnica verdosa. Las manos juntas en actitud de oración y como implorando la misericordia del Señor. Detrás se ven las cabezas de los apóstoles San Pedro y San Pablo. En el lado opuesto San Juan Bautista con túnica tejida de pelo y manto verdoso. En segundo término, las cabezas de dos apóstoles.

La parte media inferior está dedicada á la elección de los justos y pecadores. En el Centro el Arcángel San Miguel, que ha bajado á la tierra, sostiene con la siniestra una balanza de platos cóncavos. En el de la derecha, joyas y pedrería; en el otro,

los intereses mundanos, representados por papeles escritos. El extremo inferior de la larga cruz sostenida por el ángel, se apoya en el plato de las escrituras, al mismo tiempo que un

diablo de fea catadura y larga cola, tiene asidas las manos á las cuerdas ó tirantes del plato, en actitud de inclinar hacia sí la balanza en que se pesan las buenas y malas obras. A la derecha del ángel, de espaldas, con la cabeza de perfil, un hombre medio desnudo sentado sobre el florido suelo, dirige al ángel escrutadora mirada, esperando, en la hora de la resurrección, la divina sentencia. Viste San Miguel túnica talar blanca, y capa forrada de tela encarnada, con el exterior de oro y adornos negros, decorada la cenefa con apóstoles y profetas, colocados dentro de hornacinas góticas, y pedrería en las orillas del vistoso manto, cogido al pecho por un broche, trilobado, de oro con gruesas perlas. La blanca y dorada cabellera, ceñida por un cintillo y cruz de oro, guarnecida de piedras preciosas. En el primer término de la parte interior de la tabla, paisaje rudimentario; en segundo, montes y fondo



DETALLE DE LA TABLA DEL "JUICIO FINAL".

"VISITAR Á LOS ENFERMOS"

luminoso. Representanse, en los compartimentos, las siete Obras corporales de Misericordia, pero como la simetría da ocho espacios, el artista añadió una escena simbólica de la vida de Jesús, alusiva también á los actos de misericordia y humildad, completando de este modo las ocho historias necesarias. Comenzando por el lado derecho de la tabla, de arriba á bajo, los asuntos pintados son:

I. LAVATORIO. — A la derecha, un pobre, sentado, con las piernas desnudas y los pies dentro de una vasija redonda de madera. Una mujer arrodillada, lavando los pies al pobre. Detrás, un criado arrojando el agua de un jarro en la vasija, al lado otro hombre con las manos juntas, y en el fondo, Jesús en acto de bendecir. Esta historia es alusiva á la segunda cena de Jesús con los Apóstoles.

II. DAR DE COMER AL HAMBRIENTO. — Mesa circular con mantel blanco y varios platos en los que se vé comida. Sentados, dos pobres comiendo, y detrás un Peregrino de pie, esperando turno. El misericordioso señala con la mano derecha la comida y con la izquierda sostiene una bolsa repleta de monedas. Jesús junto al misericordioso.

III. VESTIR AL DESNUDO. — En primer término, un joven con camisa en acto de recibir un sayo blanco que sostiene el misericordioso. Detrás del joven, un hombre tullido y una mujer que lleva sobre los hombros á una niña sujeta por una cinta á la cabeza de la madre. Jesús en el fondo y en acto de bendecir.

IV. VISITAR Á LOS ENFERMOS. — El paciente acostado en cama de alto respaldo. Una mujer con toca blanca, introduce en la boca del enfermo una cuchara. En el lado opuesto, un personaje sosteniendo un crucifijo de talla, y Jesús en el fondo.

Asuntos del lado izquierdo:

V. DAR DE BEBER AL SEDIENTO. — Grupo de tres pobres sos-

teniendo tazas que llena de agua el misericordioso, sentado á la izquierda. En último término, Jesús contemplando el acto.

VI. REDIMIR AL CAUTIVO. — En el lado izquierdo una torre y asomado á la reja un preso á quien da la mano izquierda el misericordioso y con la derecha ayuda á salir de la cárcel al cautivo. En segundo lugar una mujer y Jesús.

VII. DAR POSADA AL PEREGRINO. — El misericordioso conduce de la mano, hacia un edificio, al Peregrino, seguido de otro viajante. En el fondo Jesús.

VIII. ENTERRAR Á LOS MUERTOS. — En primer término, dos sepultureros, después de cavar la fosa, cojen el féretro para depositarlo en el fondo de la tierra. Detrás, en el centro, el sacerdote, revestido de capa pluvial, sostiene con la derecha el hisopo y con la izquierda el libro abierto de las preces. A un lado, Jesús bendiciendo y otro tonsurado con la cruz alza-



MUSEO DE VALENCIA.

DETALLE DEL RETABLO LLAMADO DE BONIFACIO FERRER. OBRA ANÓNIMA. (1397 Á 1400)



MUSEO DE VALENCIA. TABLA DEL "JUICIO FINAL". MAESTRO ANÓNIMO DE 1430

da, y en el opuesto, el sacristán con incensario de oro, de estilo gótico.

El pintor no siguió, según se advierte, el orden ordinario de las Obras de Misericordia, alterando su colocación por exigencias de simetría y analogía, pues en este concepto parecen corresponderse los asuntos de un lado con los del opuesto, figurando, por lo tanto, que la primera obra, ó sea Visitar á los enfermos, es correlativa á la séptima: Enterrar á los muertos.

En los dos medallones de las enjutas del arco, se representan también escenas bíblicas. En el del lado derecho, la parábola de las diez Vírgenes fátuas y prudentes, formando dos

grupos. Las primeras con las candilejas apagadas, y las segundas, llevándolas encendidas se dirigen á recibir á su dueño. Un ángel en la parte superior, con filacteria, expresa el sentido profético de la parábola, alusiva al Juicio final. En el segundo medallón el banquete de Herodes Antipas, en el que Herodías, madre de Salomé, pide la decapitación de San Juan Evangelista. En el centro de la sala donde se celebra el festín, el verdugo presenta en un plato la cabeza del Precursor.

* *

La adquisición de esta tabla por los Jurados valencianos, respondió, indudablemente, á la

costumbre de representar el Juicio final en las salas de los Consejos municipales, costumbre practicada desde los últimos años del siglo xiv. La primera vez que esto ocurre en Valencia, á juzgar por los datos conocidos, se remonta al año 1396, pintando el maestro Marzal de Sax este asunto en los muros de la *Cambrà*, ó sala de los Consejeros, donde pintó, además, el Paraíso y el Infierno, con otras escenas similares. Esta gran decoración mural desapareció hacia el año 1460, pero fué sustituida en el de 1494 por la tabla comprada al mercader Juan del Anell, decorando la capilla existente en la Casa municipal, para recordar, sin duda, á los magistrados, el que procedieran con equidad y justicia en la resolución de los negocios á ellos confiados.

Composiciones análogas figuraron, también, durante el propio siglo xv, en la mayor parte de los Palacios comunales de Flandes.

Para el de Lovaina pintó Thierry Bouts un Juicio final, y Gerardo David otro en el de

Brujas. Por las tablas conservadas y por las referencias de las perdidas, se ve que este tema fué uno de los favoritos en el arte flamenco. Humberto, ó Juan Van Eyck, debieron decorar el retablo de Gante con una pradela, en el día perdida, en la cual se supone pintaron escenas del Juicio final. Al primero se atribuye por Durand-Gréville, la tabla, con asunto idéntico, del Museo Imperial de San Petersburgo.

También la escuela valenciana pintó ese asunto sobre tablas. La más antigua representación iconográfica la hallamos en la *esquina* ó remate del retablo llamado de Bonifacio Ferrer (Museo de Valencia) pintado de 1397 á 1400, obra por nosotros atribuida á Lorenzo Saragosa y por el señor Tormó y Monzó al florentino Gherardo Starnina, el cual consta trabajaba en Valencia por



MUSEO DE VALENCIA. "EL JUICIO FINAL". FINES DEL SIGLO XV



MUSEO DEL PRADO. MADRID. TRÍPTICO DE ROGER VAN DER WEYDEN



MUSEO DEL PRADO, MADRID. PUERTAS
DEL TRÍPTICO DE VAN DER WEYDEN

los años 1398 á 1402. En esta obra nótase el influjo del arte avinonés, pero algunos años después, hacia el de 1430, un maestro anónimo dejaba huellas franco-borgoñonas en otro retablo dorado (Museo de Valencia) en el que pintó toda la escena del Juicio final. En los últimos años del siglo xv, un artista local, que conocía el arte flamenco, probablemente por los grabados en madera, pintaba la tabla central de otro gran retablo, conservado en el propio Museo valenciano.

Comparando esas obras con la tabla del Ayuntamiento, se advierten, á primera vista, las variantes esenciales que existen entre las obras indubitables de los pintores valencianos y la primera. En ésta, la composición, la técnica y el tipo de los personajes, denuncian á un artista que frecuentó los talleres de Brujas ó Bruselas. Cuando esa influencia no ha sido directa, las huellas de la imitación se modifican con arreglo al temperamento de los maestros regnícolas, más libre y tosco en la ejecución.

Desechamos, por las razones expuestas, la idea de que la tabla pueda ser original de un flamenquista valenciano, y cabe sostener, hipotéticamente si se quiere, el que pudo ser copia más ó menos fiel de una composición análoga trabajada en la propia cuna del arte flamenco. Desde luego puede afirmarse que la tabla corresponde á una época anterior á la de 1494, pudiéndose colocar alrededor de 1470. En este caso, no parece posible adjudicar esa copia á Luis Dalmau, á no ser que su vida se prolongue algunos años más de los conocidos y aún, en este caso, sería necesario admitir un segundo viaje á Flandes y un completo dominio de la técnica al óleo, tal como la practicó Juan Van Eyck, la cual no pudo adquirir en su breve y documentado viaje á Brujas de 1431, según lo demuestra el retablo de la *Virgen y los Consejeros*, de Barcelona, pintado á la tempera.

No hallamos en Valencia, en el período de 1460 á 1470, pintor alguno á quien atribuir la tabla de los Jurados. Que no fué pintada por encargo expreso de éstos, lo justifica el hecho de adquirirla de un mercader y el haberse abonado 20 sueldos por la correduría y derechos de sisa; gasto que no se habría realizado en el

caso de ser obra directamente comprada á un maestro de los domiciliados en la ciudad. A dos pintores, residentes durante ese período en Valencia, se les pudiera atribuir la tabla. En 1449 aparece domiciliado un Luis Alimbrót, natural de Brujas, y del que no conocemos obra alguna, designado en los documentos como *pictor cortinorum*, y en 1470 se cita á un Jorge Alimbrót, hijo tal vez del primero y del cual tampoco se conocen sus obras pictóricas.

No pudiendo adjudicar esta obra á ninguno de los pintores locales del último tercio de la centuria décima quinta, ni tampoco á los italianos Francisco Pagano y Pablo de San Leocadio que entonces trabajaban en la Catedral, parece razonable que señalemos su filiación iconográfica y estilística, como medio de esclarecer, con los escasos datos disponibles, el probable origen de la tabla. Desde luégo hay que tener muy presente la restauración de que fué víctima en el siglo xvii, desapareciendo entonces la transparencia de las telas y la pristina coloración de las carnes, borrando el restaurador las veladuras y cambiantes de luces características en la escuela eyckiana y sus derivaciones. Teniendo en cuenta la alteración colorista, parece evidente que se trata de una obra inspirada en otras similares de Roger Van der Weyden (1397-1464). Recuerda, en su composición accesoria, la *Crucifixión* de este artista existente en el Museo del Prado, pero aun más, en su aspecto iconístico, la portezuela izquierda del tríptico en la que se representa el Juicio final y las Obras de Misericordia. Pero esta puerta, como su compañera (Adán y Eva arrojados del Paraíso), no son de la mano de Van der Weyden, pudiendo atribuirse al bruselense Colin Coter (1470-1493), el mismo á quien Wauters adjudica el *Descendimiento de la Cruz* (Museo del Prado, número 1898), copia del original de Van der Weyden, existente en el Escorial y que perteneció á la cofradía de los Ballesteros, de Lovaina.

Tanto las tablas de Madrid, como la de Valencia, están inspiradas en un original perdido, ó desconocido para nosotros. Podemos, no obstante, señalar otro maestro flamenco á quien atribuir la paternidad, dentro del aspecto iconográfico, de la segunda. Desde este punto

de vista, parece ser composición abreviada de la tabla central de un tríptico de la iglesia de Santa María, de Danzig, atribuido á Hans Memling (1430-1495). Completa es la semejanza de las imágenes de Jesús, la Virgen, San Juan y el hombre sentado. El arcángel San Miguel tiene igualmente grandes analogías, con la sola variante de vestir armadura de acero en vez de túnica, detalle este último, que con el manto ó capa bordada, recuerda á los ángeles eyckianos. Faltan en el tríptico de Danzig las Obras de Misericordia que figuran en las tablas

de Madrid y Valencia. Las portezuelas de aquél representan la entrada en el cielo de los escogidos y el lanzamiento de los réprobos al intierno.

Trátase de una obra original ó de una copia, la tabla de Valencia es un nuevo documento aportado al inventario de la brillante escuela flamenca del siglo xv, memorable en la formación y desarrollo del arte pictórico de España en igual período.

L. TRAMOYERES BLASCO.



DANZIG, IGLESIA DE SANTA MARÍA.

"JUDICIO FINAL" ATRIBUÍDO A MEMLING



I. NONELL

LA SIESTA

ISIDRO NONELL

HA muerto joven aún. Su carrera la hizo promoviendo discusiones con sus obras, reñidas con la tónica corriente. Poseyó visión personal y marcada preferencia por modelos de las bajas estratificaciones sociales. El mundo de la miseria, de la pobreza, suscitó en él un interés que no le despertaba ningún otro espectáculo de la vida.

En los comienzos, se sintió, no obstante, atraído por los paisajes suburbanos de Barcelona. Luego, no fué ya el escenario, sino los actores, por quienes tomó interés. Y los muchachos vagabundos sin casa ni hogar, y los degenerados, y los ancianos rendidos por el peso del trabajo y de los años, y las comadres

chismosas haciendo calceta ó murmurando de alguna vecina ausente, y la gente obrera regresando del taller fatigada de las energías consumidas durante la jornada, constituyeron los personajes de multitud de dibujos del artista. En estos dibujos, hay más el sentido de lo que se quiso cópiar, que no la exactitud formal. Existe antes la impresión del carácter del conjunto, que no la de los pormenores, amenudo imposibles de determinar. Además, el autor, en el fondo, poseía innata tendencia á la caricatura, que le llevaba en todo instante, aun cuando él se esforzaba en dominarse, á poner de manifiesto, y de manera exagerada, deforme, los rasgos de fealdad característica. Lo gro-



APUNTE, POR I. NONELL



tesco, las lacerías sociales, fueron para él cantera de la que extrajo los materiales más típicos de su obra.

Si en un principio, los cretinos del Valle de Bohí merecieron que su lápiz los reprodujese en su repelente monstruosidad, los tipos gitanos pasaron, después, á ser los protagonistas de sus cuadros; los cuales, á su vez, fueron únicamente un pretexto para refir batallas en búsqueda de gamas propias. En esta lucha, su retina fué obteniendo la percepción de delicadezas, y acabaron por ser en sus lienzos: el aspecto formal, meramente adjetivo, desatendido frecuentemente; y el colorido, lo substancial. Pero este no era para ojos profanos. Lo que en él existe de triunfante es el logro de armonías austeras, si es permitido expresarse de esta suerte. Claro, que no siempre lo alcanzaba de modo definitivo,

I. NONELL



APUNTE

mantones de lana; y los pañuelos de seda cruzados sobre el corpiño, y los vestidos mal pergeñados y de colores acres, que en la gama de sus cuadros hallaban el tono justo sin proferrir chillería, eran la excusa para que su paleta desplegara riqueza de tonos graves. En relacionarlos sobresalía principalmente.

Sus últimos dibujos, apuntes rapidísimos de actitudes, poseen una fluidez de que carecen los anteriores. La percepción de la elasticidad del cuerpo humano apunta, además, en ellos. ¿Era, quizá, el instante en que el artista comenzaba á sentir la sutileza de lo flexible? ¿Iba á encontrar ¡por fin! que la gracia femenina le sonreía?

La obra de Isidro Nonell tiene detractores y fervorosos, unos y otros apasionados.

Es labor del tiempo juzgarle fría, serenamente. Cuando esto venga, habrá lle-

gado el momento de decir acerca de él, de su producción singular, lo que se nos escapa, probablemente, á quienes vivimos sus días.

El juicio definitivo, en cosas de arte, tarda en venir, y antes de llegar á él, se pasa por una serie de fases depuradoras, en las cuales se va quedando únicamente cuanto tiene valor sustantivo. Circunstancias del momento, apasionamientos nacidos de la exaltación en la lucha cotidiana, — apasionamientos que tanto cabe



I. NONELL

APUNTE

que lleven á la exaltación ditirámica, como á la reacción en sentido opuesto — son parte á crear una atmósfera que impida á muchos ver, en el grado justo, lo que se trata de analizar. La serena imparcialidad es hija de los años que apreciando las obras de arte en sí, por lo que en realidad son, por lo que poseen de fuerza emotiva, por lo que constituyan de documento humano, ó por lo que respondan á la espiritualidad de un momento histórico, ó de una personalidad de gran relieve, las despoja de toda otra condición, y sólo por alguna de esas, y por lo que tengan de conforme con lo inmutable artístico, las coloca en aquel lugar que las corresponde en relación á las producciones consagradas por asentimiento universal secular.

En el interín viene ese juicio, lo que esencialmente importa es que no echemos en olvido «que el buen arte — lo recuerda Ruskin —

sólo lo han producido las naciones que se han complacido en él, que han comido con él como si fuese pan, que se han calentado con él como si fuese luz del sol, que le han vitoreado al verle, que han bailado con él, peleado con él, combatido con él, muerto por él.»

Las inquietudes que en el día atormentan á algunos artistas — Nonell sintió esa inquietud — los impulsan á vivir más aprisa, y son desbrozadores en el camino difícil y penoso.

Quienes tal hacen, preparan el advenimiento de otros que se aprovecharán de esos esfuerzos anteriores. Siempre ocurrió así. En arte, el sembrador con dificultad es el que recoge la cosecha. Se requiere una labor asidua para que paulatinamente vaya madurando el fruto y llegue á sazón. Y transcurren lustros antes de que esto acontezca.

¿Semillas que se arrojaron al surco, germinarán algún día? — M. R. C.



I. NONELL

APUNTE



MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID

FRAGMENTO DE LA ARQUETA DE ZAMORA

LA ARQUETA Y LA CAJA DE MARFIL DE ZAMORA

DOS amadores del arte, ambos personas de singular cultura artística, el señor Tormo y Monsó en el Senado, y el señor Osma en el Congreso, se ocuparon, en el mismo día, de la desaparición de una caja de marfil, que se guardaba en la catedral de Zamora. Luego se ha sabido, que no era uno, sino dos los objetos que habían sido enajenados. De la discusión que se originó, se vino en conocimiento de que el Cabildo de aquella catedral, apremiado por necesidades urgentes, pues ha atendido á la reparación de más de doscientas iglesias, expresó al Gobierno su propósito de vender tales joyas, por si deseaba adquirirlas, y transcurrió el tiempo, esperando en vano que se diera contestación al ofrecimiento indicado; por lo cual se consideró en libertad de acción, y poseyendo, como dice poseer el referido Cabildo, una autorización del Papa para enajenar objetos artísticos, estipuló la venta con un anticuario de Madrid, quien pagó por la caja y una arqueta la suma de cincuenta y dos mil quinientas pesetas.

La caja es de estilo árabe puro, del siglo x y del tiempo de Alhaken II y lleva la fecha de 955, constituyendo un inestimable ejemplar de arte suntuario. «Hace diez siglos, — decía el señor Osma, — que la preciosa caja de marfil había pasado del tocador de una princesa á relicario de los huesos de un santo. La Iglesia española, cumpliendo una misión providencial, habrá conservado durante dicho tiempo,

á través de una accidentada etapa en el andar del pueblo, ese objeto, que bien puede reputarse como viñeta inestimable de la Historia.»

La arqueta es del siglo xi, mas no conserva su integridad primitiva, por cuanto ha sido objeto de varias restauraciones. Se supone que sean del siglo xiii unos hierros que sirven de cierre, como también se considera que en el siglo xvii se destinaría á encerrar el Sacramento en Semana Santa, época de la cual conserva unas desdichadas pinturas alegóricas. La inscripción árabe que ostenta se reduce á una alabanza koránica.

La publicidad que adquirió la venta, las manifestaciones hechas en las Cámaras, impelieron al anticuario que había comprado ambas joyas artísticas á presentarse al jefe del Gobierno, quien consiguió que las devolviera, no sin antes mostrar el aludido la rectitud con que se había procedido en el asunto.

El acto de la entrega se realizó con toda solemnidad, estando presentes el señor Canalejas, el inspector general de Bellas Artes, señor Herrero; el director interino del Museo Arqueológico Nacional, señor Pérez Villamil; el secretario del mismo, señor Alvarez Osorio, y los señores D. Elías Tormo y D. Julián Muñóz.

En la sala de medallas del Museo arqueológico han quedado depositadas, encerradas en una vitrina, la caja y la arqueta de referencia.

La caja es de marfil tallado, según queda dicho, y de latón oxidado las aplicaciones para el cierre. Tiene de alto diecisiete centímetros y medio, y de diámetro ciento siete milímetros. La armadura de la arqueta es de pino chapada de marfil tallado, el cual es liso en los plafones cubiertos con pinturas. El interior aparece forrado de seda de color grana á listas amarillas. Las dimensiones son: altura total, veintitrés centímetros y medio, — hasta la tapa, ciento noventa y siete milímetros, la tapa, ciento tres milímetros; — el frente tiene de ancho treinta y un centímetros y medio, y el costado ciento cincuenta y siete milímetros en su base, y setenta y cinco milímetros en la parte somera de la tapa.

Un expediente será abierto en averiguación de si

el Cabildo de la catedral de Zamora tenía derecho á la enajenación; en caso afirmativo, el importe de la venta lo abonará el Estado; en caso contrario, aquel tendrá que devolver al anticuario la cantidad que éste entregó por la arqueta y la caja á que aludimos.

El presidente del Consejo responde perso-

nalmente del importe de la venta, y del interés de cinco por ciento que produzca el capital, hasta que se ultime ese asunto.

Con todo, no se ha resuelto de modo categórico lo referente á la desmembración del tesoro artístico nacional. El caso particular de

la arqueta y de la caja de la catedral zamorana es lo único á que de momento se atendió. Mas no se ha buscado remedio al mal, cortándolo de raíz, dictando aquellas medidas legislativas necesarias que impidiesen que, en adelante, se repita lo sucedido, lo cual, fatalmente, seguirá ocurriendo. Las circunstancias hicieron que se tratara en el Parlamento de cuestión que tanto afecta á la cultura y á la dignidad del país: de la frecuencia con que va desapareciendo de él la herencia reveladora de nuestra pasada



MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID

CAJA DE ZAMORA. (FRENTE)

civilización y de las riquezas que atesoramos en días de esplendor. Se fué tan solo á solucionar lo que de momento había levantado voces de protesta. Y nada más. No se aprovechó el instante para condensar la aspiración general en un proyecto de ley que, de una vez, pusiera término al despojo que consentimos.

ECOS ARTISTICOS

LOS MANUSCRITOS DE LEONARDO DE VINCI. — Se ha constituido en Italia una comisión oficial para editar los trabajos escritos por Leonardo de Vinci. El ministro de Instrucción Pública de aquel país ha ofrecido todo su apoyo moral y material para llevar á efecto tal proyecto.

CUADROS Á UN MUSEO. — Al de Amberes le ha sido donado por la sociedad *Artibus patriæ* un cuadro de Frans Snyders.

El propio museo ha adquirido un retrato ecuestre atribuido á Van Dyck, suponiendo que el representado es el pintor Cornelius de Wael. Esta pintura había formado parte de la colección del duque de Sutherland.

FRIEZ-KARL-HERRMANN VON UDHE. — Ha fallecido en Munich este pintor, quien había nacido en Wolkenburgo (Sajonia) el 22 de Mayo de 1848. En un principio se dedicó á la carrera militar, que abandonó á la edad de veintinueve años, á fin de entregarse por entero al arte. El pintor austriaco Makart, que á la sazón gozaba de inmenso prestigio, le cautivó de modo extraordinario. Después fué á París para recibir lecciones de Munkacsy. Mas cuando se operó un gran cambio en él, y otorgó á la luz un valor que hasta entonces no le concediera, fué en un viaje que realizó por Holanda. De retorno en su ciudad nativa,

su personalidad artística, ya definida, le mostró como un revolucionario. Y comenzaron sus éxitos. La composición *Dejad que vengan á mí los niños* señaló el comienzo de una serie de pinturas, en las cuales

el maestro asoció, á las escenas bíblicas evocadas, figuras contemporáneas. Era profesor de la Academia de Bellas Artes de Munich.

ESMALTES BIZANTINOS. — Los que pertenecieron á la colección de M. Zvenigorskoï, han sido adquiridos, por un millón de francos, por M. Pierpont Morgan.

«EL MOLINO», DE REMBRANDT. — Por él ofrece un americano dos millones y medio. Antes de cederlo, su actual propietario, lord Lansdowne, ha propuesto á la Galería Nacional vendérselo por noventa y cinco mil francos. Mas esta no dispone de cantidad tan crecida, y se ve obligada á pedir que se acuda en su ayuda por los particulares que

deseen que tal pintura no salga de Inglaterra. Lord Lansdowne ha manifestado que si la Galería Nacional no se queda con ella, de los dos millones y medio que le ofrecen, entregará al indicado museo ciento veinticinco mil francos.

UN CONCURSO. — La revista *Materiales y Documentos de Arte Español* y la librería Parera han or-



MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID. CAJA DE ZAMORA. (PARTE OPUESTA)



MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID

ARQUETA DE ZAMORA. (FRENTE)

ganizado un concurso nacional entre artistas españoles para elegir un proyecto de diploma destinado á premiar trabajos artístico-industriales y aplicable á escuelas, centros y exposiciones de carácter artístico, decorativo é industrial.

Se concederán cuatro premios, el primero en metálico (doscientas cincuenta pesetas), y los restantes en libros.

EL NUEVO CAMPANIL DE SAN MARCOS DE VENECIA. — Ha sido reedificado con sujeción estricta al que se vino al suelo, hace nueve años, el día catorce de Julio. En este día del año que cursa será inaugurado, revistiéndose la ceremonia de desusada pompa.

DOCUMENTO COMPROBATORIO. — Se ha reconocido que la ciudad del fondo de la estampa de Alberto Dürero, *La gran fortuna*, no es otra que Klausen,

con lo cual se comprueba el primer viaje á Italia del gran artista tudesco, á quien la susodicha ciudad trata, con tal motivo, de erigirle un monumento.

UNA PINTURA DE ISRAELS. — Por ciento cincuenta mil francos ha sido vendido en la exposición de Venecia un cuadro de ese pintor holandés. Es el mayor precio pagado por una obra de artista viviente en las últimas manifestaciones de Europa y América.

HALLAZGO DE UNA OBRA DE VELÁZQUEZ. — En la galería de Dulwich existe un retrato de Felipe IV, que se había considerado obra del gran pintor español; pero, á la postre, se ha venido en conocimiento de que se trata de una copia hecha por su yerno Juan Bta. del Mazo.

El original de ese retrato, que reproducimos en este número, y que se consideraba perdido, lo han



MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID

ARQUETA DE ZAMORA. (CARA POSTERIOR)

adquirido, por dos millones, unos comerciantes ingleses al príncipe Elías de Borbón-Parma, de quien públicamente se desconocía que poseyera tal joya pictórica.

Madame Leyne Stephens tiene, también, una copia de la expresada pintura.

EXPOSICIONES

ESPAÑA

BARCELONA. — «VI Exposición internacional de Arte», organizada por el Excmo. Ayuntamiento. Del 23 de abril al 25 de julio.

«Exposición José de Martí Garcés», en el *Salón Parés*. Del 25 de marzo al 2 de abril.

«Exposición Pascual Monturiol», en el *Salón Parés*. Del 2 al 9 de abril.

«Exposición Luisa Vidal», en el *Salón Parés*. Del 9 al 16 de abril.

«Exposición Juan Vila», en el *Salón Parés*. Del 16 al 23 de abril.

«Exposición José María Llopis», en el *Fayans Catalá*. Del 25 de marzo al 5 de abril.

«Exposición Sunyer», en el *Fayans Catalá*. Del 10 al 20 de abril.

«Exposición Melchor Domenge», en el *Fayans Catalá*. Del 20 al 30 de abril.

«Exposición Luis Bagaría», en el *Fayans Catalá*. Del 1 al 15 de mayo.

EXTRANJERO

AVIÑON. — «Exposición de Arte provenzal», en el *Palais des Papes*. Del 9 de abril al 4 de junio.

BRUSELAS. — «Exposición de la miniatura,

desde el siglo xvii á mediados del siglo xviii».

DRESDE. — «Exposición de dibujos y acuarelas», organizada por la Sociedad de Bellas Artes, en la *Real Academia de Bellas Artes*. De mayo á octubre.

DUBLIN. — «Salón de la Real Academia de Irlanda». Del 6 al 31 de marzo.

FLORENCIA — «Exposición retrospectiva de Arte italiano» y «Exposición regional toscana», en la *Sociedad de Bellas Artes*. De marzo á junio inclusive.

LONDRES. — «Exposición internacional de arte antiguo y moderno», en el palacio de *Earl's Court*. De mayo á octubre.

LIEJA. — «Exposición de Arquitectura y Arte decorativo», en el *Palacio de Bellas Artes*. Del 7 de mayo al 28 de junio.

MUNICH. — «Exposición de la Asociación de Artistas de Munich». Del 1.º junio á últimos de octubre.

PARIS. — «Exposición de obras de Ingres», en casa *Georges Petit*. Del 25 de abril al 15 de mayo.
«Exposición de blondas de Madagascar», en el *Museo Colonial*.

«Salón de la Sociedad de Artistas franceses», en el *Grand Palais*. Del 30 de abril al 30 de junio.

«Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes», en el *Grand Palais*. Del 16 de abril al 30 de junio.
«Exposición de trabajos de arte femeninos», or-

ganizada por la Unión Central de Artes decorativas, en el *Museo de Artes Decorativas*. Del 1.º de abril al 1.º de mayo.

«Exposición de Pintores y Escultores», en casa *Georges Petit*. Del 9 de marzo al 4 de abril.

«Exposición de Pastelistas franceses», en casa *Georges Petit*. Abierta del 5 al 25 de abril.

«Salón de los Artistas Humoristas», en el *Palais de la Mode*. Del 1.º al 30 de abril.

«Salón de los Humoristas», en el *Palais de Glace*. Del 21 de abril al 15 de junio.

«Exposición anual de los artistas independientes». Del 25 de marzo al 25 de abril.

«Salón de Arte religioso». Del 24 de abril al 31 de mayo.

PITTSBURGO. — «Exposición internacional de Pintura», en el Instituto *Carnegie*. Del 27 de abril al 30 de junio.

ROMA. — «Exposición internacional de Bellas Artes». De marzo á noviembre, 1911.

«Exposición nacional de Arte italiano, desde 1861 á 1911».

«Exposición arqueológica y retrospectiva».

ROUBAIX. — «Exposición internacional del Norte de Francia», con sección retrospectiva: «El Arte en la Flandes francesa después de las conquistas de Luis XIV».

TURIN. — «Exposición internacional de Bellas Artes».



VELÁZQUEZ

FELIPE IV. (DE LA COL. BORBÓN-PARMA)



CABEZA DE AMPURIAS
(COLECCIÓN DEL CONDE DE GÜELL)





ROMA

LA que fué señora del mundo se complace en el día ofreciendo, con motivo de las fiestas que celebra, una manifestación de su antiguo esplendor. El pueblo que paseó sus legiones por tierras asiáticas y africanas, y se hizo dueño del litoral mediterráneo, llevando las armas gloriosas aun á la Gran Bretaña, propagando su civilización por doquier esas iban, tiene hoy á gran orgullo mostrar, reunido en una exposición, cuanto de los países que conquistara han mandado en comprobación de la cultura que de él recibieron. De tal manera cabe juzgar de la acción civilizadora que realizó, y, sobre todo, de su inmenso poder. En forma elocuente, merced á los originales, ó mediante reproducciones, es dable, pues, formarse concepto de como irradió ese poder á lejanas tierras: hasta Britania y la Dacia, hasta Ger-

mania y Egipto. Y la fuerza impulsora que partía de la metrópoli, se ve reflejada en monumentos que hablan de grandiosidad y riqueza; en estatuas que pregonan la glorificación de sus emperadores; en lápidas que dan á conocer reglamentos; en estelas, de la cual la descubierta en la isla de File rememora en tres lenguas,—la egipcia, la latina y la griega,—la conquista de Etiopía; y en mil y un objetos evocadores de aquel pasado.

Este número de *MUSEUM* coincide con esa manifestación. Ya que, por diversas circunstancias, España no cooperará á ella en el grado que era de esperar, se ha querido recoger en estas páginas algo de lo que en tierra hispana recuerda la acción de la inmortal ciudad, que si, al perecer, arrastró consigo la civilización antigua, á la vez hizo surgir la civilización moderna.



MOSAICO ROMANO

DESCUBIERTO EN FERNÁN-NÚÑEZ (CÓRDOBA)

EL MOSAICO DE CARÁCTER ROMANO EN ESPAÑA

ENTRE las diversas industrias artísticas que el pueblo romano implantó en nuestro suelo, fué una de las principales, sobre todo en los siglos primeros de la era cristiana, la industria del mosaico aplicado á los pavimentos.

Estudiando el desarrollo progresivo del mosaico, encontramos distintos sistemas ó procedimientos, con su denominación especial en los cuales, paulatinamente, se va tendiendo á la perfección. Entre los más antiguos podemos contar el llamado *opus sectile*, compuesto de trozos de mármol cuadrangulares de diversos colores; pero siempre de corte sencillo. Después se hacen ya trozos más pequeños, y se varía la forma de los cortes, resultando el *opus lithostrotum* (semejante al que hoy se fabrica con pequeñas piezas de barro comprimido). Del deseo de representar escenas mitológicas y asuntos de la vida real nace el *opus vermiculatum*, que es, sin duda alguna, el más interesante, y que logró en España gran desarrollo.

Además de estas denominaciones, hay otras muchas, bien sea según las formas del dibujo,

bien por los materiales empleados ó bien ya por el lugar en que habían de colocarse: así vemos que llamaron *opus tessellatum* al trabajo compuesto de pequeñas piedrecitas de forma cúbica (*tesselas*); *sculpturatum* decían cuando las diferentes piezas hacían ondulaciones en vez de formar un solo plano; *fliginum* cuando, en vez de piedras, se empleaban pastas de colores. Los *portatiles*, *parietarios* y *pensiles*, destinados á transportarse de un lado á otro, eran de construcción más esmerada y piezas más reducidas, formando un todo semejante á una pintura. Atendiendo á los colores, pueden ser los mosaicos: *monocromos*, *bicromos* y *policromos*, y según la forma y colocación de las piedras y pastas, reciben los nombres de *scuta*, *trigona*, *cuadranta segmenta*, *espicata*, etc.

En los primeros tiempos del mosaico romano se emplearon las teselas en sencillos trazados de un tono oscuro sobre otro claro, después se adicionan más colores, y con el tiempo se echa mano de las pastas y los vidrios, siendo de notar que la figura humana completa indica un período adelantado en el arte.

La mayor parte de los mosaicos de época romana encontrados en España pertenecen á los llamados *tessellatum*, habiendo también muchos *sectile* y *lithostrotum*; mas solamente trataremos de los primeros, en la especialidad *vermiculatum*, por ser los más artísticos y dignos de estudio.

Numerosos son los descubiertos en varias regiones de España, todos con iguales caracteres. En su mayoría, se han perdido recién descubiertos. Por los que quedan, y los que amenudo aparecen, se ve la importancia que esta industria alcanzó; llegando á tener carácter propio, en cuanto á los elementos decorativos, si bien se continuaran los mismos procedimientos constructivos que en Italia.

En los primeros tiempos de la dominación romana distínguese el mosaico por su sencillez en el dibujo y sobriedad en los colores; luego se hizo policromo y entran en su confección varios materiales, como pizarras, calizas, vidrios, pastas, barro, mineral de azufre, etc., y, en cuanto á los asuntos representados, fueron diversos según el destino é impor-

tancia de las estancias y edificios que habían de decorar; así para los *triclinium* empleáronse con frecuencia escenas tomadas de los mitos báquicos; para teatros y edificios públicos era preferida la representación de las Musas, fiestas circenses, etc.; tritones, peces, representaciones acuáticas para las termas; asuntos éstos, que, con la representación de las Estaciones, de Ceres, del Rapto de Europa, las hazañas de Hércules y escenas de caza, vemos repetirse en los mosaicos españoles, observándose que la ornamentación de fajas con motivos vegetales está basada en la flora nacional.

Respecto á la factura, se observa que el asunto principal lo desarrollaban en el lugar más visible del pavimento; las teselas son más menudas y escogidas en dichos sitios, apreciándose en un mismo mosaico variedad de tamaño, entre uno y diez milímetros.

La mayor parte de los mosaicos del género *opus vermiculatum* encontrados en España, pertenecen á una época comprendida entre el siglo I y III, llegando en algunas ciudades á tomar gran importancia, como sucedió en Itá-



lica, cuyas ruinas están llenas de muestras de tan floreciente industria, notándose en algunos toscas restauraciones, tal vez de época visigoda, y señales indudables de que cámaras así pavimentadas fueron luego dedicadas á dis-

que se ha perdido), formaba un rectángulo de 15 varas y media por 11 y representaba un circo con sus oficinas y diversos episodios de una carrera de carros; uno de éstos destrozado, con la cuadriga y el auriga caídos, mientras otro es



MOSAICO DE ITÁLICA

EL INVIERNO

tinto uso del que les dieran sus primitivos moradores.

Entre los mosaicos de Itálica, el de más antiguo hallazgo que tenemos noticia y uno de los más notables, es el que apareció el 12 de Diciembre de 1799 y que publicó primero don Alejandro Laborde (París, 1802) y después D. Justino Matute (Sevilla, 1827). Según los dibujos y descripción de dichos señores (puesto

conducido por los sirvientes. Se veía, también, al *tañedor* que daba la señal de partida, al juez, al ginete ó entrenador de las cuadrigas, que entonces llamaban *desultor*; la meta con una estatua de la Victoria, etc., etc. Todas estas escenas estaban encerradas en un cuadrilátero que en tres lados ofrecía doble fila de casetones, con los bustos de las musas y figuras alegóricas, y en el cuarto lado un espacio con figu-

ras desnudas, al parecer de luchadores, entre las cuales se leían los nombres MARCIANUS y MARCEL. Todo el mosaico estaba rodeado por una cenefa de casetones rectangulares con dibujos geométricos.

ronas; otro, para nosotros el más notable de cuantos se han encontrado, se descubrió el 12 de Junio de 1839, en el lugar llamado Eras del Monasterio, y lo publicó el señor Amador de los Ríos en el Museo Español de Antigüeda-



MOSAICO DE ITÁLICA

LA PRIMAVERA

En el año de 1838 emprendiéronse en Itálica importantes trabajos de exploración, dirigidos por D. Ivo de la Cortina, apareciendo varios pavimentos de mosaico, siendo los principales tres: uno de ellos, conocido por «el Grande», se publicó en color y con detalles, viéndose en él una *viga* y una *cuadriga* victoriosas, adornados con palmas los caballos, y los aurigas con co-

des. Enterrado nuevamente, sin fijar el sitio, no ha sido posible hallarlo en investigaciones posteriores. Formaba un rectángulo de 17 pies por 12, apareciendo en pie, con sus respectivos atributos, las nueve hermanas de Apolo. El tercero apareció en Julio de 1839 y también se perdió; estaba destinado á un triclinio y representaba — lo mismo que otro que apareció



EL VERANO



MOSAICOS DE ITÁLICA

EL OTOÑO

en 1874 en los Palacios, y que el que hoy puede verse en Sevilla, en la casa de D. Eduardo Ibarra, — escenas ó mitos báquicos encerrados en diversos casetones, que forman el centro del pavimento y recuadrados por fajas sencillas correspondientes al lugar de los hechos.

En el año de 1874 descubriéronse hasta veintiuno, en su mayor parte con dibujos geométricos y algunas figuras alegóricas, perros y otros anima-

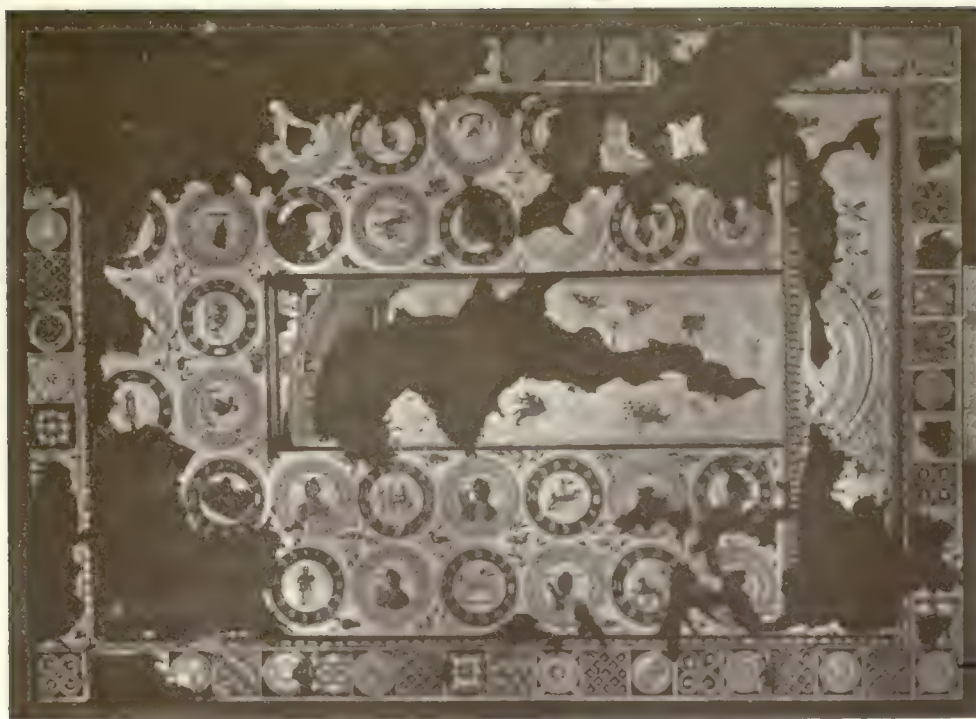


MOSAICO DE TARRAGONA

ANDRÓMEDA LIBRADA POR PERSEO

les, y guirnal-das decorati-vas, algunos trozos de los cuales se guar-dan hoy en el Museo de Se-villa, como los procedentes de la calle de Pes-cadores, que re-presentan tri-tones y sirenas tocando ins-trumentos.

El año de 1896 se remi-tió al Museo de Sevilla, proce-dente de Itáli-ca, un trozo de mosaico repre-sentando el Rapto de Eu-ropa, y con él, otro trozo con una figura ala-da envuelta en ropages y la inscripción



ITÁLICA

MOSAICO ROMANO

PERIS SOTEVS D. Después han seguido apareciendo otros en distintas ocasiones; pero poco importantes, excepción de los adquiridos por los señores de Iturbe Manjón y el señor de Ibarra.

Del que adquirió la señora viuda de Iturbe no se sacó dibujo, y se deshizo al trasladarlo

representa un carro tirado por dos panteras, conduciendo á Baco; otro, varios peces de colores, y los demás cabezas sueltas y trazados geométricos y vegetales.

El adquirido por D. Eduardo Ibarra fué encontrado el año de 1901 á unos dos metros de profundidad, y dirigida su traslación por



MOSAICOS DE FERNÁN-NÚÑEZ (CÓRDOBA)

á Madrid; D.^a Regla Manjón tiene colocados los suyos en el interesante Museo italicense, que ha formado en su casa de Sevilla: uno

nosotros á la casa en Sevilla de dicho señor, tuvimos la suerte de verlo instalado, y es uno de los que mejor se conservan. Lo publicamos



MOSAICO DE LA BAÑERA

PASAJE DE LA HISTORIA DE HILAS

las tierras). En el segundo hay dos bacantes danzando, con la *cista* mítica y coronas. En los del centro, faunos con el tirso en una mano y pantera al pie. En otro, tres hombres pisando uva en una tina; y en los restantes un sátiro conduciendo á una cabra y dos centauros báquicos (símbolo de la orgía), tocando uno la *fistula panica* y coronado de pámpanos el otro.

El 15 de Marzo de 1902, al buscar teselas en un olivar, con el objeto de restaurar el mosaico anterior, apareció otro cuyo asunto es uno de los más frecuentes en España: las *Cuatro estaciones*, en otros tantos casetones; y en uno, en el

en el «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», y por ello no haremos su descripción detallada. Es de planta rectangular de 6'97 metros por 6'90. Su asunto, escenas del culto báquico encerradas en casetones poligonales estrellados. La parte principal es un rectángulo de 3'98 metros por 2'67 ceñido por una cenefa. El espacio correspondiente á los *lectus tricliniaris*, es un sencillo trazado geométrico con teselas de dos colores.

Las figuras de los casetones son: *Sileno* coronado de pámpanos, sentado sobre un asno y teniendo en la mano una *patera* (símbolo de la fecundación de



MUSEO DE DOÑA REGLA MANJÓN. (SEVILLA)

MOSAICO DE ITÁLICA

centro, la representación de *Vertumio*, significando el conjunto la cosecha anual de los frutos de la tierra.

Medía en total 7'50 metros por 4, dominando entre los colores, el rojo y pajizo, excepto en la figura de la primavera que tiene verdes y azules.

De carácter análogo á los pavimentos mencionados son otros muchos de distintos lugares de Andalucía, como el hallado en Cártama (Málaga) en Diciembre de 1859 y que tiene por asunto las *Hazañas de Hércules*, y que hoy se guarda en un pabellón especial en la finca La Concepción, en las afueras de Málaga; y los encontrados en Bobadilla (Málaga) en 1891 y trasladados por el Marqués de la Vega de Armijo á su finca de los Arcos en la Sierra de Córdoba. En esta capital se encontró otro que existe aún, con el repetido asunto de las *Cuatro estaciones*. Son notables, también, los descubiertos en Agosto de 1906 en Fernán Núñez (Córdoba), con el mismo asunto de las *Estaciones*, combinado con el *Rapto de Europa*, y otros grupos de figuras, cuya significación no es fácil determinar, formando el pavimento de una habitación de 8'23 metros por 7'46.

Otra población muy adelantada en el arte musivaria fué Mérida, en la cual ha aparecido gran cantidad de estos pavimentos pertenecientes á distintas épocas, siendo muy curio-

so uno de los que se guardan en el Museo. el cual fué hallado en la estación del ferrocarril. Tiene dos metros sesenta centímetros, y su asunto es demasiado escabroso para describirlo aquí, apareciendo firmado en la parte alta:

EX OFFICINA AN
NIPONI.

Recientemente se han encontrado otros con tritones, nereidas, delfines, etc., que el señor Melida ha estudiado, y que creemos no se perderán como otros muchos.

Con lo expuesto bastaría para demostrar la importancia que el arte del mosaico aplicado á los pavimentos logró adquirir en España; pero quedaría incompleta esta exposición, sino diéramos cuenta de los más importantes, de igual carácter, hallados en otras regiones de la Península.

Próximos á Madrid se han encontrado dos: uno en Aranjuez el año de 1864, representando á *Vertumio*, y que hoy está en el Museo Arqueológico; y otro, el llamado de «Carabanchel» descubierto en tiempos del último



MOSAICO DE FERNÁN-NÚÑEZ (CÓRDOBA)

conde de Miranda, y que, para conservarlo, se construyó un pequeño edificio en el mismo lugar donde apareció, á la entrada de la finca propiedad de los Condes de Montijo. Parece correspondía á un triclinio, y por su forma y desarrollo es muy semejante al de Itálica, propiedad del señor Ibarra. Se ha publicado en color en el Museo Español de Antigüedades.

En el Museo de Madrid se guarda uno procedente de Palencia, y otro de Navarra. El primero, encontrado en 1871, á dos metros de profundidad, tiene por asunto *Vertumio* y las *Cuatro estaciones*, en la forma usual de los casetones, alternando con grecas, cenefas y animales. En el segundo, vemos diversos grupos de hombres y mujeres, con fondos de paisaje, y tanto por los trajes, como por la factura, indica una época mucho más moderna á la de los otros mencionados.

Son muy interesantes para el estudio de las costumbres del pueblo romano, los dos mosaicos hallados en Cataluña, y que, como los ya citados de Itálica, representan unas *fiestas circenses*. El llamado del *Palau*, descubierto en Abril de 1860, se guarda, en parte, en el Museo provincial de antigüedades, de Barcelona, y de él se hizo una copia en el álbum que la Audiencia de Barcelona regaló á Isabel II, y se publicó en 1868 en el Museo Universal. El señor Rada lo calificó como de la época de Comodo ó Caracalla y como perteneciente al pavimento de unas termas. En él se ven: la *spina* con sus columnas, una estatua de la Victoria, un ara, dos templetes, estatuas de gladiadores, dioses, las metas, cuatro carros con los nombres de los caballos, dos han chocado, otro llega á la meta donde un dependiente del circo agita un lienzo con el nombre del ven-

cedor, y otro se coloca delante de los caballos para detenerlos. Muy parecido á éste es el encontrado en Mayo de 1876, á tres kilómetros de Gerona, en una propiedad del Conde de Bellloch. Está dividido en dos partes: la derecha de 10'32 metros por 3'42 de ornamentación geométrica, y en el centro un grupo representando la lucha de *Belerofonte*, *Pegaso* y la *Quimera*, y en la parte izquierda, de 7'08 metros por 3'42, se representan las carreras de carros en el Circo Máximo. Como se ve, las dimensiones de este pavimento sólo podían corresponder á unas termas ú otro edificio público. Aparecen dibujados, con riqueza de colorido, cuatro *cuadrigas*, con los nombres de las *aurigas*, el *designator* galopando ante uno de los carros, el esclavo que detiene la cuadriga vencedora, la *esquina* con las estatuas de Palas, Cibele, un obelisco, un toro y otros atributos; frente á la *meta*, la tribuna de presidencia ó *pulvinar*, con el presidente teniendo en la mano

el *mappa* ó pañuelo para la señal, á los lados las *carceres* ó cuadras, y sobre ellas grupos estatuarios, representando la Loba con Rómulo y Remo, y la figura de Marte; y al opuesto lado, una figura de guerrero y otra desnuda que pueden ser Marte é Ilia. Entre la meta y la presidencia hay una inscripción que dice: *CECILIANVS PICET*, firma del autor del mosaico.

En Barcelona existió otro



TARRAGONA

FRAGMENTO DEL MOSAICO DE CENTCELLES



TRUJONIA, THOMAS-BARCELONA

MOSAICO ROMANO DEL "PALAU", BARCELONA
"Fragmento de las carreras en el Circo."

mosaico en la Iglesia de San Miguel, que medía 16 metros por 11, y del cual se guardan algunos trozos en el Museo municipal, en los que se ven tritones y caballos marinos. En la Ilustración Española de 1877 se publicó un dibujo, que á juzgar por las teselas, parece de época anterior á la mayor parte de los descritos.

En 1885 se descubrió uno entre las villas de San Feliu y Sans, á 30 centímetros de profundidad; las teselas eran de color azul, naranja rosado y blanco y el dibujo geométrico.

En Tarragona, en 1875, se halló una cámara con case-tones ochava-dos, y en ellos bustos repre-sentando á las *Estaciones*.

Son muy cu-riosos, por apa-recer en ellos una divinidad regional, los mosaicos de Mi-lla del Río, en León, y el de la calle de Batita-

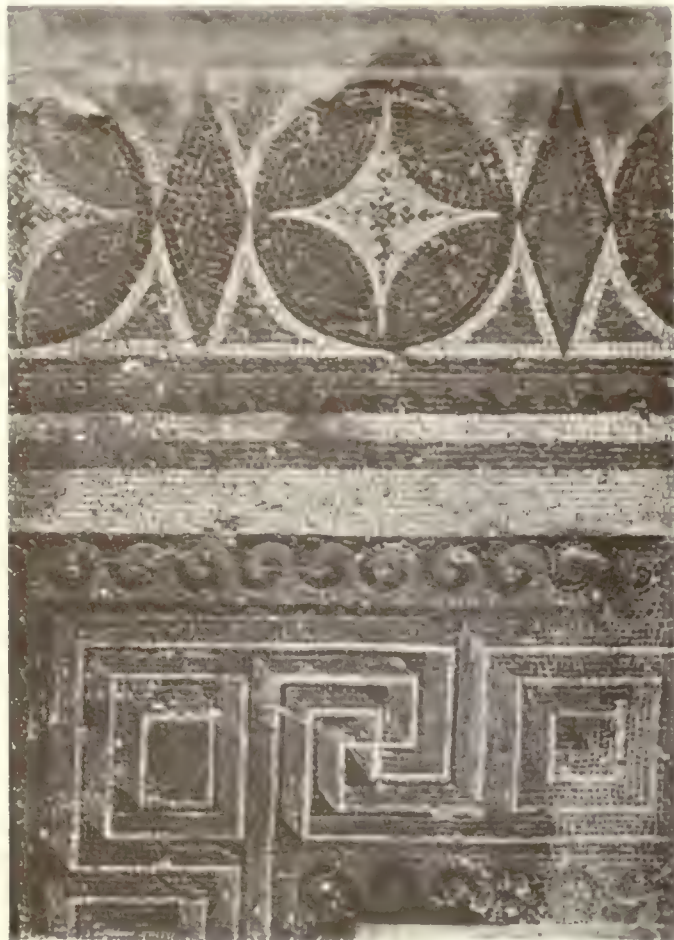
les, en Lugo. Se descubrió éste en 1842, á me-tro y medio de profundidad. El de Milla del Río, formava el pavimento de un cuarto de baño, y la figura representada parece una dei-dad pluvial.

En la Bañeza, antigua Bedunia, entre As-torga y Zaragoza, se halló un magnífico mo-saico del que sólo se salvó un trozo de metro y medio: en él se ven tres figuras representando á Hilas sorprendido por las ninfas.

En Murviedro (Sagunto) se encontró uno

con la representación de Baco sobre una pan-tera.

En Elche se han encontrado varios, uno llamado de *Galatea*, publicado en Monumentos Arquitectónicos, por D. José Amador de los Ríos, y, en su obra sobre Illice, por D. Aureliano Ibarra.



MUSEO DE TARRAGONA

FAJAS DEL MOSAICO DE LA MEDUSA

En la villa de Rielves (Tole-do) se halló un *columbarium* con quince pa-vimentos de mo-saico de dibujo geométrico, ex-cepto uno, el perteneciente al *triclinium* ó sala de los banque-tes, donde apa-rece representa-da una lucha de gladiadores, alusión á los combates en ho-nor de los di-funtos. Es el único con asun-to semejante que ha apareci-do en España.

En San Ju-lián de Valmo-za (Salamanca) existió uno con un caballo ala-do y una figura de hombre con

largos ropajes, y detrás otras semejantes.

Y para terminar esta relación: se han en-contrado pavimentos de mosaico, semejantes á los ya citados, en Zaragoza, Uxama (Osma), Fromista, Cabeza del Griego y Fosos de Bayona (Cuenca), Cabriana (Miranda de Ebro), Denia, Arenys de Mar, Caldetas, San Vicente de Lllavaneras, Badalona, Mataró, Doñinos, Santiscal (Cádiz), Bullas (Murcia), Carrión de los Condes, Lecera, Lancia, Lorca, Mondoñe-do, Lérida, Pamplona, etc., perdidos la mayor

parte, y conservados en museos y en poder de particulares algunos de ellos, demostrando la importancia que esta industria decorativa alcanzó en España, y siendo de lamentar que el poco aprecio que solemos hacer de nuestra riqueza artística, haga muy difícil el estudio serio de esta manu-

factura, que fué tan importante en nuestra patria como en Roma.

En varias ocasiones se han perdido no pocos mosaicos, al ser descubiertos, por el desconocimiento, por parte de quienes realizaron el hallazgo, del valor artístico é histórico que revisten; lo cual ha hecho que manos pecadoras hayan ido desmontando cubillo por cubi-



MUSEO DE TARRAGONA

MOSAICO DE LA MEDUSA

la composición saltando las piedrecitas y deshaciéndose, por consiguiente, la pacienzuda labor de lejanísima edad.

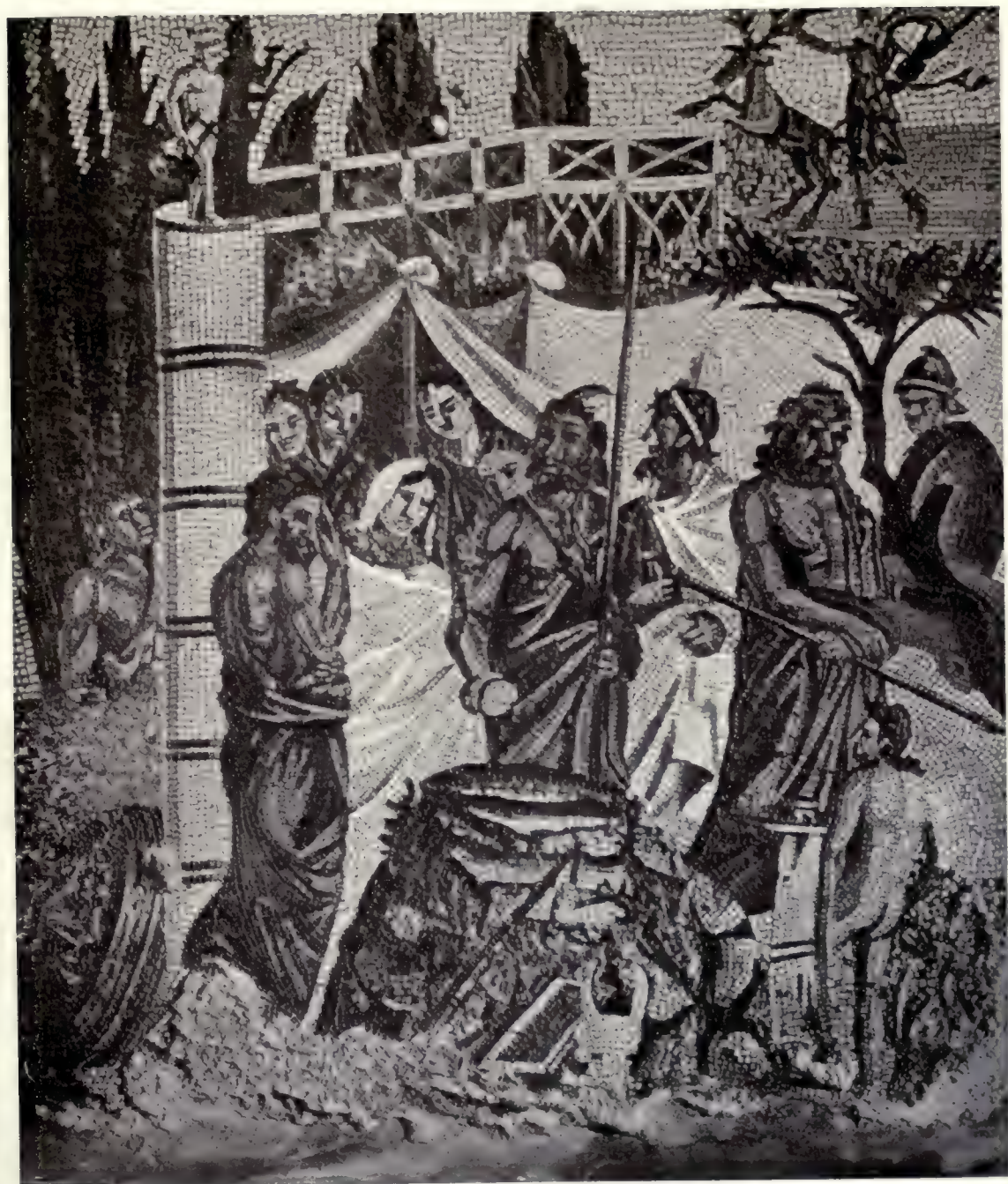
Así desaparecieron no pocos ejemplares, en el día ignorados. Confiemos,—no perdamos la esperanza—en que, en adelante, una mayor cultura impida la repetición de lo que lamentamos. — PELAYO QUINTERO.

llo, sin ver que atentaban á la integridad de la obra que se les había aparecido después de años, de siglos de permanecer soterrada. Otras veces, por ignorar la forma de trasladar, sin detrimento del mosaico, el ejemplar que una remoción de tierras sacaba de nuevo á la luz del día, se ha deshecho



MUSEO DE TARRAGONA

MOSAICO



SACRIFICIO DE IFIGENIA
MOSAICO DE AMPURIAS



COMBATE NAVAL. BAJORELIEVE ROMANO, EN MARMOL

PROPIEDAD DEL DUQUE DE MEDINACELI

MEMORIAS DE LA SEVILLA ROMANA

LAS radicales transformaciones que ha sufrido esta ciudad en el transcurso de los siglos, han hecho desaparecer de su suelo la incalculable riqueza monumental y artística con que fué ennoblecida por sus dominadores los romanos, los cuales concedieron los privilegios de que gozaba la metrópoli, dándole el nombre de *Julia Romúlea* y permitiéndole la acuñación de moneda. De sus grandiosos edificios públicos, que así debieron serlo, sus Templos, Foro, Circo, Anfiteatro, Termas, etc. no queda nada de manifiesto; si existen vestigios, guárdalos avara la tierra, más compasiva que los hombres, pues éstos, en los felices tiempos que alcanzamos, animados de un espíritu vandálico, no solo no los habrían respetado, sino que se hubiesen complacido en borrar hasta sus más leves huellas.

Cierto que, durante la larga dominación musulmana, la piqueta demoledora consumió las más terribles devastaciones, que las estatuas y monumentos de mármol fueron destruidos para emplearlos en los cimientos de las nuevas fábricas erigidas en aquella época, ó para convertirlas en cal, persuadiéndonos de lo primero los pedestales que aun se ven empleados en la Giralda, en cuyos profundos cimientos, según acreditan los historiadores, invirtieron innumerables «piedras romanas».

No es extraño, que, después de tan funesta labor, apenas conservemos enhiestos algunos restos monumentales, tan grandiosos, que bastan á acreditar la importancia que alcanzara la ciudad predilecta del vencedor de Munda, así como otros que aun yacen soterrados y apenas son conocidos. Es opinión seguida por todos hasta ahora, que el grandioso recinto de nuestras murallas fué obra de Julio César, sin embargo, ateniéndonos al dicho de Aulo Hircio, parece que en los días del ilustre caudillo ya Sevilla estaba cercada, y que esta obra sería de robusta fábrica lo acredita el hecho de que el mismo César no se decidió á vengarse de los lusitanos por temor de que éstos incendiaran la ciudad y destruyeran sus muros. Posible es que el ilustre romano ampliase ó robusteciera la cerca, ó tal vez aumentase su defensa, construyendo su barbacana; pero de estos pormenores no existen testimonios escritos, que sepamos, del alcance que tuvieran las obras por aquel efectuadas en las murallas. Para formar concepto de sus proporciones, bastará decir: que según Rodrigo Caro, el perímetro de sus murallas fué el de 8750 varas castellanas ó sean 7314 metros; alzándose de trecho en trecho 166 torreones, doce puertas y tres postigos. Al presente, solo resta un trozo situado al norte de la ciudad, y comprendido entre las Puer-

tas de la Macarena y de Córdoba, con nueve torreones y su barbacana ó falsabraga completa, la cual, separada del muro, dejaba un espacio para el foso, que se salvaba por medio de puentes levadizos. Están labrados los muros de firmísimos y grandes paralelepípedos rectangulares, desiguales, de argamasa ú hormigón, coronados por merlones ó almenas, algunas terminadas por un piramidión, tanto en su barbacana como en la gran muralla y en sus torres. En éstas, que son de planta cuadrada, empleóse el ladrillo en la construcción de los vanos y de las bóvedas que cubren los aposentos. Solamente el torreón llamado de la Tía Tomasa es de planta octogonal irregular, porque, según acreditan su misma forma y algunos vestigios que conserva, data su fábrica de las reparaciones que se hicieron por orden de Abderrahman II para subsanar los destrozos causados por los Normandos en su primera invasión, en 844.

Terminaremos estos renglones dedicados á las murallas recordando las frases del Rey Sa-

bio, que dijo de ellas: «Los muros (de la ciudad) son altos sobejamente e fuertes e muy anchos, con torres altas e bien departidas fechas a muy gran labor. Su barbacana es a tal que otra villa non podía ser mejor cercada.»

* *

En la calle llamada de los Mármoles existen soterrados, un tercio próximamente de su altura, tres colosales fustes de granito, con los capiteles y bases de mármol blanco, y tienen un metro de diámetro por su parte inferior (1). Son compañeros de los que adornan el paseo de la Alameda de Hércules, los cuales fueron extraídos de este sitio, y transportados al referido paseo en 1574 por el Conde de Barajas, el cual dispuso colocar sobre sus capiteles, también romanos, y restaurados en aquella ocasión, las estatuas que hoy vemos de Hércu-

(1): La altura total de las Columnas de la Alameda se descompone en la forma siguiente: Estatuas, 2'15 m.; pedestales de las mismas 1'06 m.; capiteles, 1'15 m.; fustes, 8'61 m.; basas, 0'46 m., y pedestales, 1'83 m.



les y Julio César, obras del escultor Diego de Pesquera.

Los historiadores sevillanos, partiendo del dicho de Rodrigo Caro, aseguran que los fustes de que tratamos formaron parte de un gran templo dedicado á Diana, pero, sin fundamentar su dicho en prueba alguna, por lo cual, y teniendo en cuenta las colosales proporciones de tales miembros arquitectónicos, más bien nos inclinamos á creer que fueron restos del foro hispalense. Calcúlese que dimensiones hay que suponer al entablamiento y al frontón correspondientes, que formaran la fachada del templo, y sin esfuerzo se desechará la opinión de los historiadores sevillanos.

De todos modos, son bastante para acreditar la grandeza monumental de esta ciudad, en la época romana.

* *

En la casa de calle Abades, número 16, existen unos grandes subterráneos, que Rodrigo Caro fué el primero que visitó, y ligeramente describió, los cuales se componen de varias gale-

rias construidas de robusto ladrillo, en forma de medio cañón, y algunas pequeñas estancias de traza circular, de las cuales parten las entradas de otras galerías interrumpidas y des-

trozadas por los cimientos de las casas labradas sobre ellas. En muchas partes vense los muros atravesados por canales que debieron servir para dar paso á las aguas. La estructura

de estos restos nos ha hecho pensar si pudieron formar parte de algunas termas, opinión que parece robustecer la existencia de un pozo de 2 m. 40 de diámetro, labrado perfectamente con sillares de piedra franca, que creemos sirvió para proveer de agua á las referidas termas, el cual se encuentra en otra casa á la espalda de la que da entrada á los referidos subterráneos. Es este sitio el más alto de la ciudad, y por lo tanto, el servicio de aquéllas debió realizarse con algibes y pozos.

* *

La escasez de aguas potables que en la antigüedad hubo de experimentarse dió ocasión á nuestros dominadores para demostrar una vez más su espíritu emprendedor de grandes y necesarias reformas, y á ellos debieron los penosos y notables trabajos que para el alumbramiento de aquéllas efectuaron los

romanos en el vecino pueblo de Alcalá de Guadaira, así como la fábrica de un acueducto que las condujese á la capital. Contentáronse para esto con lo preciso, sin alardear de gran-



MUSEO DE SEVILLA

DIANA (HALLADA EN ITÁLICA)



ITALICA. RUINAS DEL ANFITEATRO



MUSEO DE SEVILLA

ESCULTURAS ROMANAS

des constructores, como aparecen en Segovia y Mérida, por ejemplo, limitándose aquí á construir una serie de 401 arcos de medio punto labrados con ladrillos y de este mismo material con los que en dos grandes trozos del acueducto construyeron sobre éstos dichos arcos, haciendo, por consiguiente, una doble arcada; sostenida la inferior por pilares cuadrados de hormigón, hasta cierta altura, desde la cual arranca la obra de ladrillo, que en nuestro concepto fué efectuada en los tiempos de El-Mumemin Yusuf Abu-Yacub (1172) fecha

asignada por el historiador granadino Ibu-Abdel-l-Halim, á la indicada obra.

Citaremos, por último, algunos monumentos epigráficos que aun subsisten y persuaden del esplendor de Sevilla en la época romana.

Pedestal de mármol blanco, que sirvió de base á la estatua de Marco Calpurnio Séneca Fabio Turbión Sentenaciano, Prefecto de las Armas Pretoria Misennense y Pretoria Ravinate, Procurador de la provincia de Lusitania y de la Vetonía, Primpilo de la legión primera llamada Soconedora.



SEVILLA

COLUMNAS DE HÉRCULES



MUSEO DE SEVILLA

RESTOS ROMANOS

Hállase depositado en la iglesia del Salvador.

En el ángulo noreste de la Giralda hay otros dos pedestales de estatuas, ambos, también, de mármol blanco, dedicado uno de ellos por los barqueros de Sevilla á Sexto Julio Posesor, Prefecto de la tercera cohorte de los galos, Prepósito de número de los flecheros de Siria, Prepósito, á la vez, de la primera banda de caballería española, Curador de la ciudad de los Romulenses Maivenses, etc., etc., por su probidad y singular justicia.

El otro fué también dedicado por los barqueros sevillanos á Lucio Castricio Honorato, Primipilo, hombre bueno por su integridad y singular justicia.

En cuanto á las estatuas representativas de los varones á quienes se dedicaron los monumentos mencionados, ignórase su paradero, como el de otras que se descubrieron en el siglo xvii, mencionadas por los historiadores sevillanos.

* *

En cuanto á las grandezas de la vecina ciudad de Itálica, bien alto las pregonan su *despedazado* anfiteatro, sus termas *regaladas*, las numerosas estatuas é inscripciones, los infinitos fragmentos arquitectónicos, mosaicos y va-

riadísimos objetos de barro, vidrio y bronce, á tal punto, que, apesar de las infinitas ventas subrepticias que desde hace muchos años se vienen efectuando por codiciosos é ignorantes labriegos, Sevilla se honra poseyendo, acaso, el primer Museo arqueológico provincial, enriquecido en su principio por el erudito y celosísimo investigador don Francisco de Buena y por sus sucesores los señores don Ibo de la Cortina y don Demetrio de los Ríos. Imposible es, en el brevísimo espacio de que disponemos, dar ni siquiera, aproximada idea, de la gran riqueza monumental y artística procedente de las ruínas de la ciudad famosa, así como tampoco puede calcularse la que aun se guarda bajo la tierra, esperando que una mano amiga la salve del olvido; mas si tenemos en cuenta el gran perímetro que ocupó y la grandiosidad de sus edificios, comprobada por los descubrimientos efectuados, y el relevante mérito de las estatuas que los decoraron, puede afirmarse que el día que se emprendiesen excavaciones importantes pondriase de manifiesto un verdadero tesoro de antigüedades, y tal vez quedarían resueltas no pocas dudas históricas.

J. GESTOSO Y PÉREZ.

ESTATUARIA ROMANA EN EL MUSEO DE TARRAGONA

EN el año de 1790 se inauguraban las obras del actual puerto de Tarragona, y para la construcción de sus escolleras era destinada la roca de la colina que sirve de basamento á la ciudad en su parte inferior, desde el arranque de la fábrica del muelle en la costa, hasta la muralla de San Juan que por mediodía cerraba entonces su recinto, á fin de tener á la mano el material de construcción y dejar cuasi tallada dicha colina, á modo de peana, para que la parte superior quedara poco menos que inaccesible á todo proyecto de dominio por cualquier ejército extranjero que tratara de sojuzgar la urbe.

Como trabajo preliminar para el arranque de los bloques, comenzaron los operarios del puerto á descombrar la tierra sobrepuesta en la superficie de la roca, y entonces aparecieron los restos de una ciudad destruída y enterrada, las ruínas de sus edificios arrasados y con la capa de cenizas y carbones de un gran incen-

dio que había precedido, sin duda, á la fatal obra de aniquilamiento y destrucción; realizado todo por un pueblo encargado de poner fin á una raza decadente y á una civilización por

entero abominada.

En aquel sitio se descubrió la nueva Pompeya catalana, sepultada, no por la lava de ningún Vesubio, sino por los escombros y cascajos amontonados desde largos siglos por la mano implacable de los soldados de Eurico en el último tercio del siglo V y por los hijos del Profeta de la Arabia en los comienzos del VIII.

Debajo del pavimento y del mosaico romanos apareció lue-

go nueva capa de tierra que cubría las huellas de otra civilización más antigua: la de los griegos de la Fócida, sin duda la *Cal-lipolis* de Festo Avieno, colonizadores de la costa levantina, sirviendo, á la vez, de losa sepulcral á anteriores restos de la rudimentaria cultura tirrénica, extendidos cerca ya de la costra pétre



MUSEO DE TARRAGONA

BUSTO DE TRAJANO

del Globo. El corte vertical de la tierra de acarreo presentaba aún, y presenta todavía en determinados patios de la antigua población suburbana, señales de las tres civilizaciones antes referidas, la romana, la griega y la etrusca ó tirrénica, que se advierten perfectamente en los montones de ladrillos pulverizados y en el material de mampostería y sillería consumido por la constante acción de los elementos, habiéndose recogido, de entre tanto escombros, la multitud de fragmentos escultóricos que guarda el Museo provincial.

La obra de destrucción hubo de verificarse por aquellas gentes, deteriorando especialmente cuanto simbolizaba el pasado período histórico; y al golpe del hacha y de la maza de visigodos y bereberes

rodaron por el suelo las cabezas y extremidades de las estatuas de divinidades, emperadores, patricios y matronas de abolengo pagano, quedando triturados los demás fragmentos escultóricos, al punto de contarse por centenares los restos de manos, dedos, piernas, rodillas, pies y partes del tronco humano, que representan

otras tantas estatuas perdidas completamente para el mundo de las artes; ya que por los pequeños fragmentos recogidos solo es posible determinar aproximadamente sus dimensiones, algunas de tamaño extraordinario, hasta cinco y seis metros de altura.

De los restos mejor conservados, hay que

colocar en primer término, descontando el *Baco* joven, atribuido á un artista de la edad de oro de la antigua Grecia, la estatua representativa de la diosa *Venus*, de mármol de Carrara y de tamaño natural. Parece copia de la del Capitolio, aunque le faltan así mismo las extremidades y la cabeza, notándose, en lo que resta, cierta corrección de líneas poco común y tal perfección anatómica, que llama la atención de



MUSEO DE TARRAGONA

BUSTO DE ADRIANO

los inteligentes por su belleza y naturalidad.

Ambas estatuas están señaladas en el Catálogo general con los números 372 y 377, respectivamente.

Con el número 378 aparece expuesto el magnífico torso, también de mármol de Carrara, y de tamaño natural, de la diosa *Pomona*

cuando sale del baño. El velo transparente ó *coa*, pegado al cuerpo á causa de la mojadura, con que quiso el artista presentar su obra, se halla admirablemente imitado, de modo que á través de aquel ropaje se distinguen con notoria pulcritud las formas femeniles y arrugas de la tela que las cubre. Lleva la diosa la túnica recogida, y en ella varias frutas, sirviendo este detalle para determinar la divinidad pagana representada, resultando en su conjunto una bellísima obra romana.

Otro torso, de dicho Museo, corresponde á una estatua de Hércules. Es también una pieza notabilísima, por la caracterización de las formas, verdaderamente atléticas. Sus dimensiones pueden considerarse algo mayores que el natural. En uno de los costados, entre el pecho y la cadera, se observa el corte del fiero hachazo con que se trató de partir el tronco. Carece de cabeza y extremidades inferiores.

Hay que citar el célebre medio relieve que con el número 380 está expuesto en la sala II, en el muro del

edificio que dejan libre los armarios segundo y tercero. Representa un *Pope* ó sacrificador, armado con la segur, en el acto de conducir un toro al sacrificio. Descubierto en la cantera del puerto en el año 1827, contenía entonces otra figura, desprendida de la principal: un *cultrarius*, especie de ayudante ó criado del

Pope, que en la mano derecha llevaba la *hidrya* ó vaso con el agua lustral y en la izquierda el *malleus* colocado sobre el hombro y destinado á atontar al toro antes de su degüello. La segunda figura desapareció del sitio en que

había sido depositada, con otros restos, en 1848, sin que haya podido saberse su paradero.

Es notable también en dicho Museo la parte inferior del torso de una estatua de mármol de Carrara, de mayor tamaño que el natural, señalada con el número 381 del Catálogo. La estatua representaba al patricio *Valerio Granio*, según la inscripción grabada en el basamento descubierta á su lado, amigo de Sexto Pompeyo Terencio que la erigió y se la dedicó. Lo que resta de dicha estatua se reduce á la porción del cuerpo que envuelve la toga, cuyos vuelos caen sobre la túnica interior, excepto la parte que parece debía tener recogida sobre el brazo izquierdo.

La belleza del fragmento consiste en la asombrosa naturalidad con que fueron cincelados profunda-



MUSEO DE TARRAGONA

VENUS

mente los pliegues del ropaje, admirándose la perfección del dibujo y la habilidad del artista en simular las sinuosidades que aquel presenta.

No menor interés ofrecen los fragmentos recogidos de otras estatuas: un torso de mármol de Carrara, de dimensiones menores que el natural en que se trata de la representación de



MUSEO DE TARRAGONA

EL SACRIFICADOR

un joven romano, vistiendo la toga *pretexta*, y llevando en el cuello, pendiente de un cordón la *bullae aurea*, como distintivo de que no había llegado á la pubertad (cat. n. 382); la parte inferior del torso de una *Venus*, completamente desnuda, de tamaño mayor que el corriente, descubierta en las ruínas del *Gimnasio*, junto con un capitel con alegórica inscripción, demostrando la existencia en aquellas ruínas de un templo dedicado á dicha deidad (383); la de otro torso de mayores proporciones, perteneciente á un patricio romano cubierto con la toga y comprendiendo todo el brazo izquierdo y parte de la espalda y pecho (384); la de una estatua togada limitada á la espalda y costado izquierdo, con parte del brazo que sostiene el manto, mostrando perfectamente la serie de hachazos que recibió para su destrucción (385); y en fin, para no alargar más la presente relación, la de otro torso de la hermosa estatua representativa de una matrona romana, de dimensiones gigantescas, que se distingue por su belleza, por la exhuberancia y gallardía de las formas y por la naturalidad y gra-

cia con que está plegado el ropaje (cat. n. 390).

En general, los restos antes descritos, entre varios otros que podrían citarse, revelan, en quienes los labraron, posesión completa del sentimiento estético, avalorado en distintos fragmentos con el sinnúmero de detalles que admiran y cautivan el ánimo del arqueólogo y del artista. Todos están tallados en mármol, sin que deje de contarse alguno en que utilizó su autor la piedra ordinaria, como el que representa á un magistrado envuelto en su toga (cat. n. 391), que si bien es de regular escultura, exhibe su *calceamentum* en forma apenas conocida en Arqueología. Fáltale la cabeza.

Se dijo oportunamente, y se habrá también observado en el decurso de esta relación, que



MUSEO DE TARRAGONA

HÉRCULES



MUSEO DE TARRAGONA

MAGISTRADO

las estatuas son acéfalas; pero esto no quiere decir que hayan dejado de recogerse varias cabezas, casi todas mutiladas expresamente, aunque algunas han sido asequibles á pequeñas restauraciones.

Entre los mencionados restos, debe hacerse hincapié en dos preciosas testas en mármol de Paros, representando á dos mujeres, preciosas esculturas que figuran en el Catálogo con los números 373 y 374.

También hay que señalar cuatro cabezas, que parecen bustos, y que, según noticias y descripciones biográfico-históricas, se cree que corresponden á los emperadores M. Aurelio Comodo, Lucio Aureliano Vero, Trajano y Adriano.

El primero es una buena escultura restaurada con la adición de parte del pelo ensortijado que dicho emperador tenía cuando era joven, habiéndose recogido aquel resto entre

las ruínas descubiertas junto al templo de *Venus*, erigido á esta divinidad al occidente del edificio de las *Thermas*.

El segundo es otra excelente obra artística en mármol de Carrara, de mayor tamaño que el natural, hallada también en el propio sitio.

El tercero, ó sea el busto del emperador Trajano, resulta así mismo una buena obra de arte, de material idéntico á las anteriores y de dimensiones naturales. Fué encontrado en el año de 1886 al ser deshecha una pared de mampostería moderna en la construcción de la cual había sido empleado, como una piedra ordinaria.

Finalmente, el busto de Adriano es de perfecta labra y de naturales proporciones, descubriéndose esta hermosa pieza en una excavación practicada en la calle de Méndez Núñez, en 1868, comprándola á unos muchachos que



MUSEO DE TARRAGONA

LAMPADOPHORUM



EL ETIOPE DEL LAMPADOPHORUM
MUSEO DE TARRAGONA



MUSEO DE TARRAGONA

FRAGMENTO ESCULTÓRICO

iban á venderla para la fabricación de estuco.

Además de las obras de arte, cuyo material es de piedra, podría hacerse mérito de los que fueron vaciados en bronce, como la del muchacho de raza etiópica, completamente desnudo, que forma parte de un *lampadophorum*; la hermosísima estatuita de Juno, verdadero modelo de perfección artística; los fragmentos de una estatua ecuestre; la de un busto de mujer con tocado oriental, y otras piezas y restos de notable importancia arqueológica. Los límites de la presente publicación impiden entretenernos en detalles asaz interesantes, que se relacionan con esta parte de la estatuaria romana que alberga nuestro visitado Museo, clasificado como el segundo de España; debiendo consignarse tan solo que la sección destinada á este ramo de la Arqueología comprende en dicho Catálogo desde el número 372 al 544, ambos inclusive, y que todas las piezas designadas en aquella sección, absolutamente todas, han sido descubiertas en las diferentes excavaciones y desmontes que se han hecho en Tarragona.

Muy interesante resulta visitar el museo que las contiene. Después de contemplar lo que resta de la ciudad romana, se completa la evocación del pasado en aquellas salas donde

se ha recogido amorosamente gran parte de lo que los descubrimientos han sacado á la luz del día.

Los ejemplares reunidos correspondientes á la época romana, dicen lo que fué Tarraco. Las estatuas mutiladas, los fragmentos arquitectónicos de construcciones monumentales, los mosaicos, que hablan de suntuosidad, comprueban la importancia que tuvo esta colonia romana, y es con emoción que nuestros ojos los ven, como restos mudos de una civilización extinguida que dejó aquí hondas raíces.

Más visitada aún de lo que lo es, merece ser Tarragona, donde cabe estudiar manifestaciones importantes del arte romano en España.

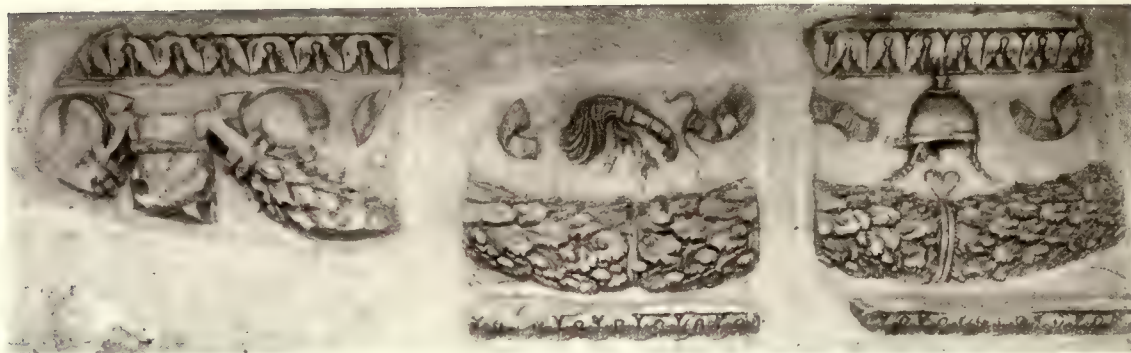
Lo que interesa es que entre nosotros cunda la afición á estudios de tal naturaleza, que se popularicen las riquezas artísticas de que estamos en posesión, de que se despierte amor por cuanto nos resta del pasado, á fin de que lo tengamos en la debida veneración, ya que se trata de documentos de nuestra historia, que siquiera por egoismo, debemos conservar con respeto, ya que pregonan nuestro antiguo abolengo.

Si eso se consiguiera, se impedirían muchas cosas que lamentamos. — EMILIO MORERA.



MUSEO DE TARRAGONA

POMONA



MUSEO DE TARRAGONA

FRISO DEL TEMPLO QUE SE SUPONE DE JÚPITER

RESTOS ROMANOS DE TARRAGONA

SERIA tarea excesiva y ajena al objeto de este número de *MUSEVM* historiar el arte arquitectónico romano en la capital de la Hispania Tarraconense. Nos limitamos á citar algunos de los restos más notables en los diversos géneros de construcciones que en la antigua ciudad se conservan.

La COLONIA IULIA VICTRIX TRIVMPHALIS (?) TARRACO tiene sentadas las murallas romanas del recinto alto, principal, sobre muros ciclopeos característicos de la civilización que precedió á la helénica clásica en las orillas del Mediterráneo, civilización que se prolongó probablemente entre los íberos hasta los tiempos de la dominación del pueblo latino. Las *murallas romanas* siguen, pues, el contorno accidentado del antiguo circuito de la Cose ó Tarragona ibérica; no tienen la regularidad ni las torres salientes distribuídas á tramos fijos y cortos del circuito de Barcelona, ni monumentales puertas hábilmente defendidas. La superposición de los dos recintos resulta interesante. El recinto ibérico está formado de grandes bloques sin labrar, ó rudimentariamente labrados en las puertas y ángulos de torres para cuya estabilidad es conveniente un despiezo determinado. Como en sus similares de Tyrintho, Mycenae, Mideia, Samotracia, del Acrópolis de Atenas, etc., los grandes bloques ciclopeos forman sólo los paramentos de piedra que protegen ó sirven de caja á una obra de tierra api-

sonada, por tongadas ó formada de grandes adobes. Los sillares, toscamente almohadillados, de la fortificación romana y las fábricas de mampostería que aquellos paramentan, insistían sobre la remota estructura corriendo por sobre de ella y de sus poternas, con altos variables de diez ó más metros.

El recinto afecta en el contorno irregular de la meseta una forma que se puede comparar á una semielipse muy prolongada, cuyo eje mayor tendría aproximadamente la dirección Este á Oeste. Por este lado quedaba cortada la meseta y su recinto en línea recta, diametral, por las gradas de un gran *circo*, parte de cuyas subestructuras abovedadas subsiste todavía.

Se supone que las primeras obras de la Tarragona romana son de los Scipiones, tanto de los hermanos Cneo y Publio como de P. Africano. Así se deduce de los textos de Livio, Polybio, Appiano, Frontino y Plinio. Es probable que el nombre y dignidad de colonia los recibió de César; en tiempo de Augusto era ya cabeza de toda la Provincia citerior y desde ella preparó el emperador en los años 728 á 730 de Roma, 26 á 24 antes de Cristo, la guerra contra los Astures y Cantabros. Strabon dice que era Tarragona en aquel tiempo la primera ciudad no sólo de la provincia sino de la Hispania entera.

Las inscripciones locales indican la existencia del culto á los dioses romanos Júpiter Ca-

pitolino, Juno, Minerva, Marte, Neptuno y Silvano é Isis y á Mithra y un Genio Tutelar. El culto á Júpiter y su templo se consideraban los de la antigua religión de la ciudad y entre los cultos más recientes se contaban los de muchos emperadores, desde el divo Augusto hasta los del bajo imperio. El templo de Augusto figura en medallas conmemorativas, el Museo de Tarragona posee algunas; estaba emplazado en lo alto de la ciudad, donde se halla hoy la catedral, junto con el de Júpiter (1).

A más de los muros, templos numerosos y circo ya citados, tenía la colonia anfiteatro y teatro, de los que quedan todavía visibles las disposiciones generales de las gradas; foro, *thermas*, arcos como el de Sura, el amigo de Trajano, y numerosos *sepulcros* monumentales.

Del abastecimiento de aguas de la ciudad se conservan los restos de una conducción en la cuenca del Gayá, de 35 kilómetros de longitud. A ella pertenece el gran *Acueducto de las Ferreras*, uno de los más bellos romanos, construído en dos pisos de arcos; el inferior con una longitud de 73 m. y altura máxima de 13'60 m. compuesto de 11 arcos, y el superior de 217 m. de largo y 27'70 m. de alto, formado por 25 arcos. La construcción de sillería indica el empleo de una masa grande de obreros y una ejecución rápida é inteligente aplicable á una comarca desprovista de medios industriales. La piedra es de la misma localidad; los sillares son de desiguales medidas. Las robustas impostas de los arcos permitieron apoyar cimbras reducidas ó simples puntales para sostener provisionalmente las dovelas. Es de notar que estas construcciones de gran aparejo son raras en las obras públicas romanas en

nuestro país, como cosa excepcional hecha por operarios regimentados y forasteros. En los restos de vías romanas subsistentes, especialmente en los de la *Vía Augusta*, predominan las fábricas de mampostería basta, en arcos y bóvedas inclusives. Es la construcción que indica Varron como constante en el *Pagus* ú organización rural.

En los numerosos fragmentos ornamentales arquitectónicos de Tarragona se nota marcada división en dos clases. Unos son de piedras del país, bien entendidos de forma general, pero rudimentariamente ejecutados en escultura. Los otros son finamente esculpidos, de elegantísima y naturalista escultura, en mármol blanco, desconocido en las cante-



(1) Hübner: *Inscr. Hisp. Lat.* 538 y sig.



MUSEO DE TARRAGONA

CAPITEL COMPUESTO DEL
TEMPLO DICHO DE AUGUSTO

ras de la localidad, probablemente italiano, asimilables por su ejecución y estilo á las mejores esculturas ornamentales de la Roma imperial. Nótase que los elementos arquitectónicos á que pertenecieron son relativamente más reducidos que los similares de Roma que indudablemente les sirvieron de modelo y fueron acaso labrados por los mismos artistas. Desgraciadamente son pocos los elementos algo considerables de esas esculturas, los más están triturados. Parece que la casi totalidad de los capiteles, basas, entablementos y tambores de columnas se aprovecharan para otros elementos arquitectónicos en las construcciones locales de la Edad Media, y que no nos hayan quedado de ellos sino los deshechos de labra; cuernos y caulículos saltados de capiteles corintios, volutas rotas de capiteles compuestos, fragmentos pequeños de cimacios y rosarios, de molduras de hovarios y corazones llenan los armarios del Museo. Los claustros románicos de la Catedral tienen en sus piezas principales, capiteles, columnas y bases, el mármol blanco como material, no es probable

que fueran á buscarlo á lejanas canteras sino que se servirían de los elementos arquitectónicos de los templos romanos que en el mismo emplazamiento de la Catedral debieron hallar los constructores de los siglos XII y XIII.

A pesar de ser pocos los fragmentos ornamentales arquitectónicos de algún tamaño, del Museo tarraconense, con ellos y los muy triturados, y con la indicación de las medallas hemos podido llegar á reconstituir en planos la fachada principal de un templo y el orden exterior completo de otro, ambos eran de mármol blanco y de forma clásica perfecta.

Uno de los templos tenía composición, estilo y escultura similares, pero á menor escala, del de Vespasiano en el Foro de Ro-



MUSEO DE TARRAGONA

CLÍPEO DEL FRONTÓN EN
EL TEMPLO DE JÚPITER

ma (2). Como este tenía en el fondo del frontón un gran clipeo y en el entablamento, representados en escultura: bucranes, cascos, vasos, instrumentos de ceremonias religiosas. Estos y las esquirlas de los capiteles corintios indican también una composición y factura iguales ó muy parecidas á las del templo de Vespasiano, que fué dedicado por Domiciano el año 80 de Cristo y restaurado por Septimio Severo hacia el año 210 (3). El clipeo ó disco del templo de Tarragona tiene en el centro una máscara barbuda con cuernos de carnero cuya filiación parece corresponder al Júpiter Ammón. El friso es de guirnalda de encina combinadas con los bucranes é instrumentos de sacrificios religiosos.

El otro orden restaurado es compuesto y de exquisita escultura son los tallos en espiral del friso, los hovaros y los acantos del capitel. Aseméjase también éste á otros de Roma, singularmente al del templo atribuido á la

Fortuna que forma hoy la iglesia de Santa María en Cosmedino, y la composición y estilo del capitel correspondía no solo á éste, sino también á los de las termas de Caracalla y Diocleciano, todos del siglo III de Cristo (4).

(2) Durm: Die Baukunst der Roemer. Stuttgart. 1905. pág. 401.

(3) Uhde—Phene Spiers. : Die Architecturformen der klassischen Altertums. 1909. pág. 4.

(4) Durm. Ob. cit. 409.

Como ejemplo más completo que los de Tarragona de entre los órdenes labrados en piedras del país, del estilo corintio, robusto, pero con escultura de aristas y de dibujo duro y labra grosera, puede ponerse el del templo llamado de Hércules en Barcelona. No es este modo de hacer privativo de la Tarraconense; hay en Vienne del Delfinado un templo

prostylo de orden y escultura casi iguales al del periptero de Barcelona.

La COLONIA FAVENTIA IULIA AVGVSTA PIA BARCINO se supone una de las seis instituídas en la Hispania citerior con derecho concedido por Augusto (5), y los restos de sus antiguos edificios, muros y obras de arte romanos son todos de los siglos II y III ó más modernos (6). El carácter y la semejanza del orden y escultura del llamado Templo de Hércules de Barcelona con el llamado de Augusto y Livia en Vienne del Delfinado, hacen pensar si este templo sería mucho más moderno

del tiempo del emperador Claudio, año 41 de Cristo, á que dudosamente se ha atribuido.

La Vienna romana estaba en su apogeo en el siglo IV, en tiempos de los emperadores Constantino y Teodosio. Es probable que este templo como su análogo de Barcelona sea de más baja época de lo que se le ha supuesto.

(5) Hübner. — Arqueología española.

(6) Hübner. — Inscr. Hisp. Lat. 599.



TARRAGONA

SEPULCRO DICHO DE LOS SCIPIONES

En los alrededores de Tarragona se hallan tres monumentos notables romanos.

La *Tumba* de los Scipiones es una variante del tipo de las torres sepulcrales cuadradas que son comunes á varios países en la antigüedad clásica, como la tumba griega de Theron en Agrigento, y las romanas de Igel, St. Remy, Jamlichus, etc. No tiene atribución fija; de la inscripción *de letras muy gastadas y comidas*

Barcelona. Una inscripción hoy desaparecida hacía constar que se había erigido ó consagrado por testamento de L. Licinio Sura, hijo de Sergio, pero no se conoce la dedicatoria. Un Licinio Sura figura como legado y amigo de Trajano (7).

Centcelles, junto á Constantí, á 4 ó 5 kilómetros de Tarragona, es acaso un monumento único en España. Sus restos principales son



TARRAGONA

MURALLA IBÉRICA Y ROMANA

del viento marino, ya en el siglo xvi, solo se saca en claro, por la terminación: VBI PERPETVO REMANE(rent), el carácter sepulcral.

El *Arco de Bará*, es de los de honor que se solían dedicar en provincias á los emperadores por los pueblos ó sus funcionarios. Está, como el sepulcro, en la *Vía Augusta*, general de España, en el litoral Mediterráneo, á unos veinte kilómetros de Tarragona, hacia

dos salas una de forma tricoral, ó cuadrilobulada en planta, hoy sin cubierta, y la otra cuadrada en plan, pasando por nichos en los ángulos á una cúpula de más de 10 m. de diámetro interior. Quedan en ella fragmentos de mosaicos con figuras, todos de argumentos ó alegorías primitivas cristianas: la cacería de ciervos con redes; Daniel entre los leones; la Nave

(7) Durm: Ob. cit. 759-763.



TARRAGONA

ACUEDUCTO DE LAS FERRERAS

ó barca; un vendimiario; los mozos saliendo del horno de Babilonia, con gorros frigios y en actitud de orantes, etc.; todos análogos á los que decoran monumentos ú objetos cristianos de Roma ó Italia de los siglos iv y v (8). Centcelles debía ser de tradición célebre en los primeros tiempos de la reconquista. El conde Vifredo I de Barcelona, lo cita el 888 en la dotación del Monasterio de Ripoll: «*in ipsa marcha juxta civita-*

tem Tarragonam locum quem vocant Centumcellas cum miliarios quator in giro...» (9). En aquel tiempo, Tarragona no estaba dominada

aún por los cristianos, y tardó mucho en estarlo.

L. D. Y M.

(9) Marca Hisp.: c. 819.

NOTA. — La Escuela de Arquitectura de Barcelona ha puesto á disposición de *MUSEUM* para este número algunos de sus trabajos. De ellos nos han servido varios de los clichés del artículo anterior y en el de Mosaicos la acuarela del fragmento de Centcelles, por el alumno D. Ramón Puig, y para la tricromía el facsímil á tamaño natural del mosaico del «*Palau*» hecho por los alumnos de Detalles en el presente curso bajo la dirección de D. Francisco Nebot.



BARCELONA

CAPITEL RESTAURADO DEL TEMPLO DICHO DE HÉRCULES

(8) Garrucci: *Arte crist.*



MÉRIDA

TEATRO ROMANO ANTES DE LAS EXCAVACIONES

EXCAVACIONES DE MÉRIDA. EL TEATRO ROMANO

QUE Augusta Emerita, la ciudad fundada en la risueña orilla del Guadiana, el río *Anas* de Estrabon, para los *emeritos* ó veteranos de la guerra cantábrica, y que bien luego ostentó el título de *Colonia*, fué acaso la más importante entre las romanas de la Península, lo atestiguaban los magníficos monumentos que despedazados han llegado hasta nosotros, las estatuas, mosaicos y restos por azar descubiertos y las numerosas inscripciones recogidas por los eruditos desde los días del Renacimiento.

La idea de practicar excavaciones en suelo tan fértil para la Arqueología tentó varias veces á personas de más entusiasmo que medios de realizarlas.

El pasado año, atendiendo el Gobierno oportunas indicaciones consignó al fin en presupuestos una cantidad para emprender excavaciones en Mérida y me honró con el encargo de dirigir las.

Las planteé desde luego en el monumento donde anteriormente se intentaron: el Teatro romano, que cubierto de tierra hasta más de su mitad solo quedaban visibles las graderías media y superior destinadas a los espectadores

de la clase popular y esclavos, que son los que siempre ocupaban los lugares altos en tales espectáculos. La parte de la gradería superior dividida en siete trozos ó macizos, por derrumbamiento de los arcos y escaleras de las entradas, es lo que ha dado el nombre vulgar de *Las siete sillas* al monumento.

Faltaba descubrir la gradería baja destinada á los patricios y el escenario con sus dependencias y accesorios.

Para conseguirlo, se comenzó en el otoño del pasado año una excavación por el extremo derecho del hemiciclo, y abriendo una gran zanja se descubrió, en efecto, dicha gradería, compuesta de veinticuatro gradas de hormigón, por haber desaparecido casi en totalidad la sillería de granito que la revestía; y á siete metros diez centímetros de profundidad se encontró el pavimento del hemiciclo ú *orchestra* y un cuerpo saliente, cuya plataforma superior le asemeja á los palcos de prosenio de nuestros teatros, en el que arranca una galería, perfilada en arco, destinada á la salida del coro, que tanta importancia tuvo en el teatro antiguo. Ampliada la excavación este año, se ha descubierto el cuerpo saliente compañero,

y en las puertas correspondientes han sido hallados los dinteles, monolitos de piedra granítica de 4'60 metros de longitud y en cuyo frente aparece grabada en cada uno la inscripción que acredita haber sido el cónsul Marco Agripa el fundador del teatro emeritense.

El diámetro total del Teatro es de ochenta y cinco metros, y como los macizos correspondientes á las graderías media y alta miden de espesor diez metros, y diez y medio sobresale cada uno de los citados cuerpos salientes laterales, quedan cuarenta y cuatro metros de longitud para la línea del proscenio.

Se aprecia, por lo descubierto, que este Teatro, capaz de contener unos diez ó doce mil espectadores, tenía para los mismos trece entradas por su parte exterior, de las cuales, seis, con las escaleras correspondientes, eran comunes á los espectadores de las graderías media y superior: cinco comunicaban por medio de otras tantas galerías ó *vomitórios*, con bóvedas de piedra que se perfilaban al interior en un gran *podium*

que separa las localidades altas destinadas al pueblo de las bajas destinadas á los patricios, con una semizona enlosada de piedra, de donde arranca la gradería baja; y todavía otras dos puertas inmediatas á los extremos del semi-anillo, de fábrica, que forma la indicada parte

alta del edificio, permitía bajar á una galería cubierta, con bóveda de hormigón, y semicircular que da salida por medio de seis *vomitórios* á la mencionada gradería baja.

El escenario es la parte más importante de lo descubierto, pues se conserva la línea del



MÉRIDA

DETALLE DEL TEATRO ROMANO



TEATRO DE MÉRIDA

CAPITELES DE LA COLUMNATA DEL ESCENARIO



CÉRES, DESCUBIERTA RECIENTEMENTE
EN MÉRIDA (DE FRENTE)



CÉRES, DESCUBIERTA RECIENTEMENTE EN MÉRIDA

(LADEADA)

proscenio formada por un zócalo de granito con sus escaleras laterales de bajada á la *orchestra*, y mirando á ésta, un curioso perfil de semicírculos y recuadros, como se observa en el Teatro de Pompeya. Queda dicho que la longitud del proscenio es de 44 metros, y añadiremos que el ancho de la escena es de 7'23 metros; al fondo de la misma se ha descubierto un gran basamento de piedra y ladri-

llo con restos del revestimiento de mármol en el que han aparecido, hasta ahora, dos de las tres puertas reglamentarias que ha de tener, la central dentro de un semicírculo y la siguiente, que corresponde á la derecha del espectador, dentro de un rectángulo entrante.

Sobre dicho basamento asentaba una magnífica columnata de mármol de la que se han encontrado y siguen encontrándose numerosos restos; los fustes de mármol gris, lisos y muy bien pulimentados, miden 4'93 metros de longitud por 0'71 metro de diámetro; las basas y los capiteles corintios, de mármol blanco, preciosamente tallados, y uno de los capiteles firmado con el nombre HYLLV, que denota origen griego. También se han descubierto infinidad de trozos del entablamento, principalmente de la cornisa, todo de mármol blanco y de rica ornamentación. Sobre esta columnata indudablemente se elevaba otra de menores proporciones y también de orden corintio, como lo acreditan sus restos. (Fustes, capiteles y basas).

En la actualidad, están descombrándose las puertas laterales de la escena y parte de las dependencias de la misma, y ha aparecido algo de la columnata exterior, cuyos fustes son de granito revestidos de estucos y estriados.

Entre los mármoles ya citados que constituyen la riqueza del Teatro emeritense, aparecieron algunos fragmentos de estatuas de mármol, las cuales se comprende debieron ocupar los intercolumnios de ambas columnatas; pero últimamente hemos tenido la suerte de encontrar una estatua casi entera, magnífica, y de 2'10 metros de altura. Es una severa matrona, sentada, vestida de túnica y manto con el cual

está velada, y con diadema. El carácter ideal de esta estatua, que aleja desde luego toda idea de que sea un retrato, su majestad y una cierta tristeza que se observa en la expresión de su rostro, además del carácter matronal de toda la figura, indica que se quiso en ella representar á la diosa Ceres; y lo confirma su semejanza con la famosa Démeter (que es la Ceres romana) descubierta en Cnido y conservada en el Museo Británico, la cual se considera como verdadero prototipo de la diosa representativa de la Madre Tierra en los momentos de su dolor sublime al verse despojada de su hija Cora (el fruto). Este episodio es el que servía de asunto al drama sin palabras que se representaba en los misterios de Eleusis, y que tantas relaciones tiene con los orígenes del teatro griego, lo que justifica, sin duda, la presencia de Ceres en el Teatro emeritense.

Es de notar, además, la analogía del rostro de nuestra estatua con el de la Venus de Milo, que como la Démeter de Cnido obedece á la corriente artística del escultor Scopas, que fué el que introdujo el elemento patético ó expresivo.

El autor, acaso griego, de la Ceres de Mérida al reproducir un tipo consagrado en el arte, se acordó, pues, de dichos modelos y de la expresada tendencia á que los mismos responden, y al propio tiempo se mantuvo dentro de la corriente de su época y de los caracteres del

estilo local. La escultura emeritense ofrece en efecto, caracteres particulares que la avaloran y distinguen dentro del arte hispano-romano con marcada predilección al realismo en el modo de tratar los paños y acentuar vigorosamente sus pliegues, de manera que produjeran vivo efecto al ser contemplados á la intemperie y á la luz del sol meridional. La estatua se halla temporalmente en el Museo de Mérida, mientras se intenta la reconstitución posible del Teatro que se está descubriendo.

Esta estatua, como toda la obra del escenario del Teatro emeritense, data del tiempo del emperador Adriano, que, según acredita una inscripción, fué quien hizo restaurar dicho Teatro y el Anfiteatro contiguo.

De esperar es, que las excavaciones nos deparen todavía nuevos hallazgos de tanta importancia como el ya dicho. Pero de todos modos, con lo que va descubierto, se puede asegurar que el Teatro romano de Mérida, por su lujo digno de Roma, es hoy el más importante de España, pues ni el de Sagunto, ni el de Clunia, ni el de Ronda la Vieja, han dado indicios de tales mármoles ni esculturas, y que la estatua de Ceres es uno de los mármoles antiguos más preciosos que se han descubierto en España.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

Mérida 14 de Abril de 1911



TEATRO DE MÉRIDA

MÁRMOLES DE LAS RUÍNAS DEL ESCENARIO



PALACIO DE BELLAS ARTES

VI EXPOSICION INTERNACIONAL DE ARTE. BARCELONA

EN Consistorio de 30 marzo del año de 1909 el Excmo. Ayuntamiento de Barcelona resolvía celebrar una manifestación internacional de Arte para la primavera de 1910, autorizando al efecto á la Junta de Museos para que, bajo la presidencia del Alcalde, y en unión de los Tenientes de Alcalde, presidentes respectivos de las comisiones permanentes de Hacienda, Gobernación y Fomento y del Concejal Síndico de la Corporación municipal, se constituyera en Comisión organizadora de la VI Exposición Internacional de Arte, procediendo, desde luego, á realizar aquellos trabajos preliminares que era consiguiente emprendiera para llevar á buen término la empresa que se le encomendaba.

No obstante lo acordado en aquel entonces por el Municipio, la inauguración del certamen hubo de aplazarse, á fin de que no coin-

cidiera con el que se efectúa periódicamente en Madrid con carácter nacional; aplazamiento que respondió, también, á la indicación oficiosa que hiciera el Jefe del Gobierno á la comisión delegada que estuvo á recabar el apoyo del Estado, habiendo aquel prometido el reconocimiento oficial de las exposiciones de arte barcelonesas y una subvención fija á tal efecto, si se hacía que turnaran con la que, según queda dicho, se verifica cada dos años en la capital de la nación. El presidente del Consejo de Ministros manifestó á los comisionados que al dirigirles esta súplica lo hacía, no tan solo por el sincero y vehemente deseo de complacer á Barcelona, cuyas iniciativas eran merecedoras de aplauso, sino porque estimaba conveniente y necesario para todos el que las exposiciones bienales de Madrid y Barcelona se celebraran alternadas, con lo cual se conseguiría



PALACIO DE BELLAS ARTES

SALÓN DE FIESTAS

que los artistas pudieren concurrir á ambas.

Tan atendibles consideraron los círculos artísticos de esta ciudad semejantes indicaciones, que acudieron al Excmo. Ayuntamiento en solicitud de que fuese aplazada hasta el año que cursa la VI Exposición Internacional de Arte, y á ello se accedió en Consistorio de 16 de noviembre de 1909, por considerarlo así ventajoso, fijándose definitivamente para la primavera de 1911 la celebración del certamen. Todo dependía, no obstante, de que la subvención se concediera, pues, de no contar con ella, era cosa de dar otro rumbo á la Exposición.

El tiempo corría, en espera de que se definiera hasta qué punto iba á contribuirse por el Estado á la realización del proyectado certamen. Hubo las promesas de rigor; aprobaron las Cortes los presupuestos de la Nación, y se creyó que de la cantidad señalada para exposiciones podría sacarse la suma que habíase convenido: ó sea ciento cincuenta mil pesetas. Se puso manos á la obra con toda actividad en la segunda quincena de diciembre de 1910: comenzó la propaganda, se hicieron las listas de

invitados, se circuló el cartel anunciador, se designaron las correspondientes comisiones, se nombraron los delegados especiales encargados de recabar adhesiones y de crear aquella atmósfera propicia imprescindible para asegurar el éxito de toda empresa. Dos miembros de la Comisión organizadora, fueron á Francia, Inglaterra, Bélgica, Alemania, Austria y Hungría con objeto de fomentar la concurrencia de artistas, invitando á los más preeminentes, con los cuales se pusieron en relación.

Simultaneaba esta labor con la que otro individuo de la susodicha comisión realizaba en Madrid, quien logró de los artistas que viven en la capital de la nación, que lo que tenían preparado para mandar á Roma figurara en la de nuestra ciudad.

Como es consiguiente, había precedido á este trabajo el de constitución de la Comisión organizadora, la cual al fin quedó integrada en la siguiente forma:

Presidente, Excmo. Sr. Marqués de Mariano, Alcalde Presidente.—Vocales: Excmo. se-



PALACIO DE BELLAS ARTES

SALÓN DE LA REINA REGENTE



PALACIO DE BELLAS ARTES

SALA ITALIANA



PALACIO DE BELLAS ARTES

SALA ALEMANA



PALACIO DE BELLAS ARTES

SALA DE ARTE DECORATIVO



TRUCHOWA, THOMAS GARCILLONA

LA FIESTA DEL PUEBLO
POR EDUARDO CHICHARRO





LA VISITA ACOSTUMBRADA
POR HENRI THOMAS



RAMÓN DE ZUBIAURRE

COFRADÍA DE LAS HILANDERAS DE ONDARROA



AURELIANO DE BERUETE

VISTA DE MADRID

ñor Presidente de la Diputación Provincial; Muy Iltre. Sr. D. José M.^a Serraclara, Teniente Alcalde, Presidente de la Comisión de Fomento; Muy Iltre. Sr. D. José A. Mir y Miró, Teniente Alcalde, Presidente de la Comisión de Hacienda; Muy Iltre. Sr. D. Ricardo Janssens, Teniente Alcalde, Presidente de la Comisión de Gobernación; Muy Iltre. Sr. D. Salvador Lluch, Concejal Síndico; Muy Iltre. se-

Artistas designados por el Excmo. Ayuntamiento: Iltre. Sr. D. José Reynés, Iltre. Sr. don Mauricio Vilumara, Iltre. Sr. D. Ramón Casas, Iltre. Sr. D. Olegario Junyent. Secretario, Iltre. Sr. D. Carlos Pirozzini y Martí, Jefe del Negociado de Museos y Bellas Artes.

La Comisión organizadora del certamen, á fin de lograr el mayor éxito de éste, resolvió nombrar los delegados siguientes:



FÉLIX MESTRES

LO PRIMER FILL

España: Ilustre Sr. D. Rafael Doménech, Madrid; Ilustre Sr. D. Eduardo Chicharro, Madrid; Iltre. Sr. D. Manuel Siguéncia, Valencia; Excelentísimo Sr. D. José Gestoso y Pérez, Sevilla.

Alemania: Ilmo. Sr. D. Otto Pflaum, Cónsul de España, Munich; Ilustre Sr. D. Hans von Bartels, Munich.

Bélgica: Iltre. Sr. D. Franz Courtens, Bruselas; Iltre. Sr. don Louis

ñor D. José Puig de Asprer, Presidente de la Junta de Museos; Ilustre Sr. D. Manuel Fuxá, Vocal de la Junta de Museos; Ilustre Sr. D. Ignacio Iglesias, íd.; Iltre. Sr. D. José Rogent, ídem; Iltre. Sr. D. Manuel Morales, íd.; Excelentísimo Sr. D. Felipe Bertrán de Amat, íd.; Iltre. Sr. D. Alfonso Arduara, íd.; Iltre. Sr. D. Baldomero Tona, íd.; Iltre. Sr. D. Pablo Torres Picornell, íd.; Iltre. Sr. D. Rafael Mainar, íd.; Iltre. Sr. D. Emilio Cabot, íd.; Ilustre Sr. D. Luis Pericas, íd.; Iltre. Sr. D. Manuel Rodríguez Codolá, íd.; Iltre. Sr. D. Jacinto Grau Delgado, íd. Representantes de Asociaciones artísticas y de la Prensa: Iltre. Sr. don Mariano Fuster, Iltre. Sr. D. Juan Llimona, Iltre. Sr. D. Carlos Vázquez, Iltre. Sr. D. Dionisio Renart, Iltre. Sr. D. Eusebio Corominas.

Gendebien (Secretario), Bruselas. — Francia: Iltre. Sr. D. Thiebault Sisson, París; Iltre. Sr. D. José María Sert, París. — Gran Bretaña: Ilmo. Sr. D. Joaquín M. Torroja, Cónsul General de España en Londres; Iltre. Sr. don Alfred Withers, Londres. — Italia: Ilmo. señor D. Comm. Prof. Giuseppe Casciaro, Delegado Oficial del Gobierno de S. M. el Rey de Italia; Excmo. Sr. D. José Benlliure, Roma; Iltre. Sr.

Prof. Car. Alberto Salvagnini, Roma. — Japón: Iltre. Sr. D. Joaquín Mustarós, Kyoto. — Rusia: Iltre. Sr. D. Hermenegildo Anglada, París.

En concepto de Comisarios fueron designados: Alemania: Excmo. Sr. Conde de Güell,

Sr. D. Juan Azéma. — Gran Bretaña: Ilustrísimo Sr. D. J. W. Witty, Pro-Cónsul de la Gran Bretaña; Iltre. Sr. D. Alejandro de Riquer; Ilmo. Sr. D. George R. Smither, Vice-Cónsul honorario de la Gran Bretaña. — Italia:



GEORGE SAUTER

LA MAÑANA NUPCIAL

Iltre. Sr. D. Hugo Herberg. — Bélgica: Ilustre Sr. D. José de Tógores. — Dinamarca: Ilmo. Sr. Cónsul D. Halfdan Enberg. — Francia: Iltre. Sr. D. Guillermo Loblevyt; Ilustre

Iltre. Sr. Com. D. Flaminio Mezzalama; Ilustre Sr. D. Federico Bechini. — Japón: Ilustre Sr. D. José Oliver Bauzá. — Noruega: Ilustrísimo Sr. Cónsul D. Guillermo Klouman. —



VALENTÍN DE ZUBIAURRE

FLORES Á MARÍA

Países Bajos:
Ilmo. Sr. Cónsul
D. Ary Kriens.
— Rusia: Ilmo.
Sr. Cónsul D.
M. de Bakou-
nine. — Suecia:
Ilmo. Sr. Cón-
sul D. J. Ahle-
nius.

El acto inau-
gural de la Ex-
posición se cele-
bró el día 29 de
Abril, á las cua-
tro de la tarde.
La ceremonia
fué presidida, en
nombre del Go-
bierno, por el
Excmo. Sr. Mi-
nistro de Ins-
trucción Públi-



CARL KGL. BLOOS

ESTUDIO DE RETRATO

ca y Bellas Ar-
tes, D. Amalio
Gimeno, quien
vino exprefeso
para ello acom-
pañado del Ins-
pector de Bellas
Artes, Excelen-
tísimo Sr. don
José Herrero.

Pronunciaron
sendos discurs-
sos, por la Co-
misión organiza-
dora del certamen,
el Muy Ilustre Sr. don
José María Se-
rraclara; por el
Ayuntamiento,
el Excmo. señor
Marqués de Ma-
rianao, y en re-



JUAN LLIMONA

ORACIONES

presentación del Gobierno, el susodicho ministro.

En las salas del Palacio de Bellas Artes hay reunidas mil setecientas treinta obras, de las cuales mil doscientas veinticinco corresponden á pintura, dibujo, grabado y escenografía, doscientas setenta á escultura y las restantes á arte decorativo. Están representadas en el certamen Alemania, Austria-Hungría, Bélgica, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Italia, Rusia y Suecia. De ellas figuran con carácter oficial Bélgica é Italia.

De Alemania han concurrido cincuenta y cuatro artistas con ochenta obras; de Austria-Hungría, veintidos artistas, con cuarenta y cuatro obras; de Bélgica, cincuenta artistas, con sesenta y ocho obras; de Francia, cuarenta y nueve artistas, con ciento siete obras; de la Gran Bretaña, sesenta y cinco artistas con doscientas quince obras; de Holanda, ochenta y

tres artistas con cien obras; de Italia, ciento treinta y un artistas con ciento noventa y dos obras; de Rusia, un artista con dos obras; de Suecia, un artista con veintiuna obras.

No es nuestro intento hacer una reseña crítica de las producciones expuestas. Meros cronistas, nos limitaremos á señalar aquellas obras y aquellos núcleos de ellas que por algún concepto han llamado la atención.

En primer término, corresponde tomar nota del importante envío de los pintores españoles no catalanes que se presentan dando gallarda muestra de su personalidad. Y los nombres de Chicharro, de Julio Romero de Torres, de Anselmo Miguel Nieto, de Manuel Benedito, de Valentín y Ramón de Zubiaurre, de Beruete, de Mongrell, de Hermoso, de Bilbao, de López Mezquita, han sido acogidos con viva simpatía. Sus respectivas producciones, de vario carácter, han despertado el interés general.



ESTUDIO DE MUJER
POR RAMÓN CASAS

El señor Chicharro ha mandado nutrido contingente de pinturas, entre las cuales sobresalen *El jorobado de Burgoondo*, *La fiesta del pueblo*, *Aldeanos griegos adorando los Evangelios*, y el tríptico *Las tres esposas*, en todas las cuales se acusa un temperamento vigoroso. Exquisita idealidad, sin pérdida del carácter, elevado al concepto genérico, ofrecen las figu-

dadas, revelan elegancia sin atectación. Los estudios del interior de la Fábrica de Tabacos de Sevilla, con que el señor Bilbao concurre al certamen, reúnen aquel encanto que deriva de lo impresionado del natural, cuando el autor es ya un artista en sazón. Interesantes en la singular visión de los seres y de las cosas, resultan las composiciones de los señores don



EMMA CIARDI

IDILIO

ras de D. Julio Romero de Torres, cuyo es el *Retablo del Amor*. Un retrato envió D. Anselmo Miguel Nieto, el cual, por lo sentido, y el encanto que deriva de la sencillez de la ejecución, y, á más, por el noble buen gusto que del conjunto emana, cautiva quedamente. Varía y notable es la producción del señor Benedito, por una parte tipos y escenas holandeses; y por otra, retratos, y entre éstos, algunos de

Valentín y D. Ramón de Zubiaurre; como ocurre también con las del señor Hermoso, de marcada vida, y de plenitud de diferenciación típica; mientras las del señor López Mezquita, demuestran en el autor la atención fija en la paleta y en la desenvoltura del mecanismo. El señor Muñoz Degrain concurre con once telas, algunas de grandes dimensiones, y todas ellas respondiendo á la tónica del expresado artista.



GONZALO BILBAO

INTERIOR DE LA FÁBRICA DE TABACOS DE SEVILLA



JULIO ROMERO DE TORRES

EL RETABLO DEL AMOR (FRAGMENTO)

Por más que, en conjunto, cabía esperar de los pintores catalanes un mayor esfuerzo del que representan las producciones que exhiben, con todo, no dejan de encontrarse telas de mérito, algunas de autores ya consagrados, otras de artistas que ahora empiezan á darse á conocer: de Ramón Casas, dos estudios de figura que encantan por la fluidez del mecanismo; de Joaquín Mir, las visiones montserratinas, de sorprendentes armonías cromáticas; de Juan Llimona, las escenas anegadas en melancolía; de Elíseo Meifren, los silenciosos jardines y la playa recogida en la paz de la noche; de Santiago Rusiñol, las evocaciones de Mallorca, de árboles florecidos, de poético encanto; de Félix Mestres, *Lo primer fill*, escena íntima, donde las tintas se funden suavemente en rica armonía, y *Diumenge de rams*, composición de múltiples dificultades vencidas; de José María Tamburini, *La huida á Egipto*, concebida no sin cierta originalidad; de Juan Brull, especialmente el paisaje, de suaves tonos; de José María Xiró, sus personales fantasías: *La fiesta de las olas* y *Ensueño de las olas*; de Ricardo Urgell, *Esposa infiel...*, interior de teatro popular pintado sin descender

á minucias, con suelta y jugosa factura; de Federico Beltrán, *Retratos*, acusadores de importante adelantamiento en el autor; de Alejandro de Riquer, los retratos, de atildada factura, y *Princesita* y *Virgen con el niño Jesús*; de Ricardo Canals, *En el bar*, escena llena de vida, y *Retrato*, de fresca y delicada paleta; de Agapito Casas, varios paisajes, de sólida ejecución; de Luís Masriera, el *Hijo pródigo*; de José de Martí Garcés, *Bodegón*, de justos matices y briosa pincelada, y de Claudio Castelucho, *Retrato*, vigorosamente construido.

La sección britana fué la que desde un principio atrajo la atención por lo selecto del conjunto, y por el valor extraordinario, excepcional, de algunas de las pinturas que comprende. Una orientación exenta de preocupaciones, un alto concepto del arte pictórico resplandece en aquel núcleo de obras, por otra parte tan distintas entre sí por lo que se refiere á los medios manifestativos, empleados en relación al temperamento individual de cada autor. Algo más que la satisfacción de pasear la mirada por tales pinturas reporta la visita á esa sección, si á ella se acude con el propósito de estudio, si á ella se llega con ánimo de consul-



ADOLF MÜNZER

HOMBRES PRIMITIVOS

ta. Personalidades diversas allí se manifiestan; pero en un punto coinciden en su gran mayoría: en practicar el arte con seriedad, en poner en cada producción todo el caudal de sabiduría técnica de que se es, respectivamente, dueño.

Se mueven aquellos artistas pertrechados de sólida educación artística: esto les dió el dominio del oficio, y esto les priva de caer en pormenores de mal gusto.

Entre los primeros que han concurrido al certamen barcelonés, surge en primera línea J. J. Shannon, cuyas son dos pinturas notabilísimas. Ambas son retratos: el del caricaturista Phil May, y el de la señorita Kitty Shannon, hija del autor. En esos lienzos se admira al artista en pleno dominio de la técnica, dueño y señor de los recursos del mecanismo, y que pinta lo que quiere y como quiere. Rebo-

sante de vida, de carácter, concienzudamente construido, ajustada la relación de tintas, manteniendo en el grado justo de luz la roja levita, que en nada mengua el color del rostro, el retrato del célebre caricaturista cabe

mostrarlo como obra ejemplar. Porque en ella, tanto como al técnico, fuerza es admirar á quien consigue dar al representado aquel tra-sunto de vida; ya que semeja que haya de moverse la figura con tal poder evocada pictóricamente.

En alto grado aristocrático es el otro retrato: el de la joven cuya belleza se evidencia con distinción tan suave como aparece en el lienzo. Ante aquella manera de resolver los blancos, entre los cuales cantan cintas azules; ante aquellas manos de modo tan maravilloso pintadas, ante aquel rostro donde obró milagros de delicadeza la paleta, fuerza es que sea reconocida la potencialidad pictórica de quien llegó á alcanzar tal perfección, de quien demuestra tanta sabiduría del oficio. Responden á otro concepto técnico distinto, pero no menos digno de es-



GASTÓN LA TOUCHE

MADRE JOVEN

tudio, las producciones de George Sauter: *La mañana nupcial*, — con tan aparentemente facilidad pintada, mas, en el fondo, resuelta con robustez, — y *La hermosa dama*, revelan un artista de cuerpo entero, que vence compleji-

dades de color en forma que logra encantadoras armonías. Muy interesantes son los bocetos de los medios puntos pintados para el Palacio de Justicia, de Londres, por Gerald Moira, cuyo es, también, *Céfiro y Aurora*. ¿Qué decir de *El velo negro*, de Edith Starkie Rakhman, figura pintada admirablemente, y que parece va á despertar de su meditación, para interrogarnos? Mas, si así nos fuéramos deteniendo ante las obras reunidas en la sección de la Gran Bretaña, de más espacio del que tenemos habríamos de disponer. Con todo,



LUCIANO OSLÉ

para que no queden siquiera sin citar obras de importancia que allí figuran, mencionaremos de Alfred East, los paisajes *Valle del río Wye* y *Otoño en Inglaterra*; de Moffat Lindler, *La nube tempestuosa*; de Paterson, la *Playa de St. Jacint* y *El castillo de Edimburgo á la madrugada*; de Frank Craig, *Los titiriteros*, de figuras correctamente dibujadas; de Cecil Rea, *La edad de oro*; de Constance Rea, *Bajo los árboles*; de George W. Lambert, *El soneto*; de T. Austen Brown, *Campesinos*; de Bertram Priestman, *Nube tempestuosa en el valle de Dorset*; de N. Dawson, *Temporal en el canal de la Mancha*; de John Lavery, *Mar de Sur*, donde con sencillos medios, consiguió el autor gran impresión de verdad; de Robert Anning Bell, *Próspero y Miranda contemplando la entrada de Fernando y Ariel*, y, sobre todo, *Rosas de Otoño*; de Walter Crane, el tríptico *Briar Rose*, que el nombre prestigioso del gran educador obliga á mirar con respetuosa simpatía; de Isabel A. Dods Withers, *La ciudad de Carcasona*; y de Alfred Withers, *El molino de Muids y Tiempo de invierno*.

Del contingente de pinturas alemanas, una vez rendido el tributo de consideración á Lenbach, por los retratos que de su mano se exhiben en el Palacio de Bellas Artes, y á Walther Firle, por el del Príncipe Regente Leopoldo de Baviera, séanos permitido señalar: de Paul Rieth, *Largo*, composición á la cual quizá falte algo de ambiente, mas rebotante de intimidad y carácter, y pintada con desenfado varonil; de Münzer, dos de los plafones, — *Hombres primitivos* y *La dama de los bordados*, — que decoraron el vestíbulo del pabellón germánico, de la Exposición Universal celebrada en Bruselas, y que tan bien encajaban en aquel medio; de Hans Looschen, *Hallazgos en antiguas tumbas peruanas*, que lo macabro de la visión, no es parte á resaltar interés pictórico; de Hans von

CAMPEÓN



RETRATO DE PHIL. MAY
POR J. J. SHANNON



REPRODUCCION, THOMAS-BARCELONA



BUSTO DE MUJER
POR JAIME OTERO



N. DAWSON

TEMPORAL EN EL CANAL DE LA MANCHA

Bartels, sus aguadas; de Carlos Bloos, *Retrato*, á conciencia dibujado y pintado; de Hans Lesker, *La dama del traje blanco*; de L. Hertelrich, *Señora ante el espejo*; de Claus Meyer, *La visita*; de Adolf Haengeler, *Rincón de taller*; de Fritz, *Al caer de la tarde*; y de Eugen Kampf, *En las dunas de Ostende*.

Dos estancias ocupa el envío de Bélgica: dos estancias sobriamente decoradas. En el testero de una de ellas, las *Vacas en el establo*, de Franz Courtens, obligan á proclamar la sabiduría técnica del autor. Frente á frente se encuentra el *Juego de la Corona*, de Mertens, obra que se impone cuanto más se la vé; lo cual ocurre también con otra pintura diametralmente opuesta á esotra: con *Sinfonía blanca*, de Franz von Holder, de opuestos reflejos, que enriquecen aquel interior albo, animado por una figura femenina ataviada de blanco. Innegable interés ofrecen, también, el *Retrato*

de Luis T., original de Augusto Olet., y por otro concepto, los estudios de cabeza, que el autor, Alfredo Napoleón Delannois, titula *Retratos psicológicos*. Aparte de esas producciones, cumple citar: *Calvario bajo la nieve*, de Isidore Opsomer; *La visita acostumbrada*, de Henri Thomas; *Puente en Amsterdam*, de Henri Cassiers; *El secreto*, de Fernand Knoff; y *Jarrón con flores*, de Albert Pinot.

En la sección destinada á los artistas austriacos y húngaros se imponen de modo extraordinario dos retratistas: John Quiney Adams, y Phillipe A. Laszló. Del primero es el retrato de una dama de soberana elegancia y distinción; y del último, entre los cuatro que expone, sobresale el de *Monseñor el conde Vay de Vaya*, pintura magistral, de fresco colorido y espontánea ejecución, sin que con esto pretendamos disminuir el mérito que poseen el de la *Princesa Ponilly Dietrichstein*, de gran



CECIL REA

LA EDAD DE ORO

plasticidad y vida, el de S. M. *el Rey de España*, y el estudio de cabeza de niño. No dejan de revestir interés, *El beso de la madre*, de Imre Knopp, y *La dama de las rosas*, de Wilhem Víctor Krausz.

Difícil fuera juzgar del movimiento pictórico francés, con solo lo que de la nación vecina se nos ha mandado. Aquellos artistas, de tendencias tan opuestas, de producciones tan varias, no están debidamente representados todos los que han concurrido, y entre los que dejaron de enviarnos obras figuran muchos que nos hubiera gustado poder comparar junto á obras nacidas en otros medios. No obstante ello, algunas telas de esa sección señalan las antitéticas escuelas que luchan en aquel país. Lo comprueban, desde los retratos pintados

por Gabriel Ferrier, de ejecución tan atildada, hasta la rápida impresión de efecto fugaz que Eduardo Vaillard anotó en el cuadro: *La puerta del jardín*. Entre esos extremos caben mil matices. Y de ello dan fe obras informadas en técnica tan diversa como *Madre joven*, de Gastón La Touche, pintura de exquisita armonía; *El vestido de flores*, de Theodore Auguste Desch, de tan delicioso encanto; la *Condesa de Noailles*, de A. de Gándara, español naturalizado francés; *Bacanal*, de Guillonnet; *La vieja*, de tan grave carácter, de Boutet de Monvel; *Retrato de mi abuela*, de Beavois de Monturiol; *El Támesis en Londres*, visión evocada de modo enérgico, de E. Luís Gillot; y *El aniversario*, elegiaca composición, de J. A. Meunier.

Con carácter oficial ha tomado Italia parte



ERATO, POR JOSÉ CLARÁ



FRANZ COURTENS

VACAS EN EL ESTABLO



RICARDO URGELL

ESPOSA INFIEL...



JOSÉ MARÍA TAMBURINI

en la exposición, y su concurso ha sido numeroso. Llenan tres salas los cuadros que ha remitido. Y esas salas fueron decoradas lujosamente. No todo el envío responde á la calidad que fuere de apetecer, y en disculpa de ello sea el estar celebrando aquel país la exposición que ha llevado á Roma las producciones de los artistas de fama universal. Así y todo, algunos lienzos merecen fijarse en ellos. Tal ocurre, con *Veleros*, la pompo-



ROBERTO RUBIO

AMOR Y TRABAJO

LA HUÍDA Á EGIPTO

sa pintura de Vittore Zanetti, de excelente efecto; con *La mujer peinándose*, de Camilo Innocenti, efecto de luz suave bañando en ambarinos reflejos aquel interior elegante; con *Rayo de sol después del huracán*, de Beppe Ciardi; con *Chopin*, el tan popularizado tríptico de Lionello Balestrieri; con *El pinar y el mar*, *En los montes* y *Las pequeñas encinas*, de Giuseppe Casciaro; con el *Bodegón*, de Ernestina Orlandini; y con *Idilio*, de Emma Ciardi.



■ VIEJO HOLANDÉS, POR
MANUEL BENEDITO VIVES

De la sección holandesa, que, abarcada en bloque, ofrece escasa diferenciación de tonalidades en los respectivos autores, se imponen al momento el *Retrato* pintado por la señora Th. von Duyl Schwartz, de sólida ejecución; el *Retrato de Mme. C. H. B.*, por Haverman, de tanta verdad en su sencillez; *Perezosa*, de von der Maarel, bañado en dulce melancolía; y la varonil tela *Puerta en Harder Wyh*, de la señora Zuze Robertson Bisschop.

Empeño se puso en que cooperaran al certamen los pintores rusos; de ellos solo uno ha concurrido: Vitold Bialinieki-Biroula, autor de *Fin de invierno*, cuadro distinguido por el jurado de recompensas.

Anotadas las obras de pintura que por algún concepto cabía mencionar en esta ligera crónica, ocupémonos, aunque sea brevemente, de los dibujos, grabados y litografías expuestos. Abundan las aguas fuertes. Y entre quienes salen primero al paso cautivándonos por los efectos que consiguen, son el britano Frank Brangwyn y el sueco Carl Emil Zoir. Del primero es el *Molino en Dixmode*, de sorprendente efecto de grandiosidad, y la *Iglesia de Montreuil*, en el cual el espectador semeja ver color, tal es la justedad de relación de valores. En estas aguas fuertes, como en las tres restantes que exhibe, la solidez en la construcción de lo reproducido, y la amplitud con que se evocan los escenarios naturales, obligan á admirar la portentosa labor del artista, cu-

yas son, además, dos litografías de ejecución tan suelta y magistral como esotras producciones. No menor impresión causan las aguas fuertes de Zoir, cuya personalidad, como grabador, se manifiesta avasalladora en la nutrida série de obras del mencionado género con que figura en la exposición. Y por si fuera poco juzgar por esas muestras del adelantamiento y afición actuales por tal manifestación del arte del grabado, en la sección de Austria-Hungría se dá con cuatro magníficas aguas fuertes del profesor Fernando Schmutzer, ante las cuales no queda más remedio que tributarle elogios sin tasa. Tanto la que titula *Cuarteto Joachim*, como el que representa *Una lección quirúrgica del profesor Choback*, lo propio que el *Retrato del difunto alcalde de Viena doctor Lueger* y *La amazona*, son pregoneras de la inmensa maestría del autor. El contingente que presenta la *Associazione degli acquafortisti italiani* es,

también, interesante. Nos permitiremos señalar, entre lo expuesto, de Giuseppe Graziosi, *La fuente*; de V. Stanga, *Holandesas y Bosque*; de Domenico Motta, *El ajeno*; y de Giorgio Belloni, *Raíces*, *Puerta de la Catedral* y *La entrada de San Marcos*. Entre los britanos, á más de Brangwyn, Alfred East, presenta dos aguas fuertes, que no dejan de revestir interés. No menor lo ofrecen los magistrales de Joseph Pennell, cuyo dominio técnico se patentiza de modo elocuente en cada obra suya. De Carlos Cottet, el famoso artista francés,



RICARDO CANALS

RETRATO



JOAQUÍN MIR

COVA DE VERGE

pueden contemplarse tres aguas fuertes, una de ellas en colores: *Panorama de Avila*.

También entre nosotros va cundiendo la afición al cultivo del grabado al agua fuerte. Seis de ellos ha mandado D. Carlos Verger, de entre los cuales sobresale la reproducción del cuadro de D. Enrique Simonet, *Flevit super illam*. De D. Ricardo Baroja y D. Fernando Labrada, son unos cuantos muy sugestivos. A más de estos aguafortistas, concurren D. J. Colom, de quien merece citarse *Dóna pentinantse*; D. Emilio y D. José Tersol Artigas, con ensayos dignos de ser alentados; D. Enrique Puig y algún otro.

Quizá sea llegado el momento de hablar de los ilustradores de libros. Han concurrido varios de ellos con importantes envíos: todos procedentes de la Gran Bretaña. Fuerza es que

comencemos por Arthur Rackham, el famoso artista que honra nuestra exposición con una serie de acuarelas destinada á la ilustración del *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, de *Ingolby Legends*, en la cual, como en las demás obras que presenta, se admira la fantasía singular del autor y la personal interpretación de lo que evoca. Quien con él atrae al segundo por la maravilla de carácter y expresión de las composiciones que exhibe, es Edmund Sullivan, cuyas ilustraciones para la historia de la Revolución francesa no queda más remedio que ensalzar con elogios sin tasa. Aquellos dibujos son un prodigio, y en algunos de ellos no sabe uno que admirar más, si al dibujante magistral ó al ironista que pone al alcance de todas las inteligencias el pensamiento que los informa. La atención queda

prisionera enfrente de aquel alarde del artista.

Desde otro punto de vista, esencialmente decorativo, interesan las ilustraciones de Walter Crane para el libro *Queen Summer*; así como por la distinción que de ellos emana, se complace la mirada en posarse en los originales y las reproducciones de obras de Edmund Dulac. Muy correctos son los dibujos de Frank Craig, quien comprueba en ellos ser excelente compositor, y que acierta á dar expresión individual á los personajes que intervienen en las escenas que concibe. La *Pendencia con la guardia* y *El prisionero* aseveran lo manifestado.

Entre los estudios de dibujo mencionaremos, *La bendición*, de Jehudo Egstein, agrupación de figuras resuelta magistralmente; las elegantes y bellas cabezas femeninas, de Henri Royer; el cautivador desnudo, á guisa de suave visión, *Juventud*, de Armando Rassenföse; los

apuntes de actitudes, no exentos de grandiosidad, de José Clará; *Navidad*, de Ricardo Opisso, escena en la cual asoma la vida de lo impresionado del natural; *Velada de invierno* y *Ante el misterio*, de Vicente Carreras Fernández; y de Federico Brunet las anotaciones ligeramente acuareladas.

Desperdigadas en varias salas las unas, otras reunidas en estancia especial para el autor, y buen número de ellas emplazadas en el gran salón de fiestas, las esculturas cobijadas en el día en el Palacio de Bellas Artes vienen á hablarnos de muy distinto modo.

Sea para los ya desaparecidos del mundo de los vivos, un homenaje á su memoria. Y con el respeto á ésta, únase el sincero elogio para el precioso fragmento de *La inmortalidad*, de Paul de Vigne, y para la elegante figura *El hombre de la espada*, de Pierre Ch. van der



CARLOS MERTENS

JUEGO DE LA CORONA



MIGUEL OSÍE

MERCURIO

Stappen, de actitud tan distinguida y graciosa á la vez. Y ya que de escultores belgas se trata, citemos á Jules Lagae, de quien entre nosotros se guardaba excelente recuerdo por su importante envío en el precedente certamen, y que en el actual acude con dos obras: el *Retrato de S. M. el Rey Alberto* y *Mis padres*, ambas de notable modelado, de sólida construcción. Notabilísimo es el grupo en bronce *La familia*, de Mathieu Desmaré, á favor del cual no se ha creado aquella atmósfera sugeridora de admiración, que merece por su gran mérito: el conocimiento de la arquitectura del cuerpo humano que revela, la perfecta solución de las articulaciones, el acierto en agrupar los personajes, el respectivo carácter de éstos, son cua-

lidades en grado suficiente para atraer á esta producción escultórica las simpatías y el aplauso de quienes conocen las dificultades, vencidas, que representa la consecución de tal resultado. El obtenido por Lambeaux en *Los luchadores*, no es menos acreedor á fijar la atención en este grupo, no exento de grandiosidad y de vigor. Citaremos, además, *El ídolo*, de Franz Huygelen; *El encantador*, de Edward Deckers, y *En la orilla*, de Paul Dubois. Todos los elogios sonarán á poco para quien se haya fijado en las medallas y placas originales de Godefroid Devreese, de tan justo sentido del relieve, tan portentosa ejecución y buen gusto.

Escasísima ha sido la concurrencia de escultores franceses. El *Niño muerto*, de Albert

Bartholomé, y las escenas con representaciones de animales, de Víctor Peter, es lo interesante.

En la sección alemana expone dos ceras de colores Vera von Bartels: *Un elefante* y *La pastora*. En ésta, de todas veras notabilísima, no se sabe que aplaudir más, si el acertado empleo

de pintura. Mencionaremos *El dolor es vida* y *Después del baile*, bronce de Filippo Cifariello; *El carretero napolitano*, busto, de marmol rosa, de extraordinarias dimensiones, lleno de carácter, original de Achille d'Orsi; *Caricias*, de Sirio Tofanari; *Senectud*, sentida figura de viejo, al amor de la lumbre, de Ernesto Bazzaro;



RODRÍGUEZ ACOSTA

GITANILLOS

de las ceras de distinta tonalidad, la técnica soberana, ó la vida que anima á la muchacha que hace calceta y á las dos cabras que guía.

Ha sido Italia, entre las naciones extranjeras, aquella que ha mandado mayor cantidad de obras escultóricas, lo cual también sucede, según se ha dicho anteriormente, en la sección

Spiga, de Amleto Cataldi; *Igea*, de Luigi de Luca; y *Sátiro ladrón*, de Michele le Spina.

La representación del arte escultórico británico, tampoco es numerosa. Por la agrupación solemne y distinguida á la vez, mencionaremos *La verdadera reina está en su trono cuando...*, de George Frampton, cuyo es, ade-



BACANAL, POR GUILLONNET

más, el busto, de poética concepción, *Nuestra Señora del Melocotonero*, de exquisito gusto en los pormenores; así como sobresale por la ciencia del modelado y la severa expresión la *Cabeza de mujer*, de J. Derwent Wood, y por su encanto *Mi hijo*, del propio artista.

Y vengamos ya á hablar de aquellos escultores, para nosotros familiares, por haber seguido de los más de ellos sus pasos, desde un principio. Diez y siete obras presenta agrupadas D. José Clará, con las cuales permite apreciar cumplidamente la tónica de su arte, informado unas veces por el de la antigüedad clásica, con sus toques de arcaísmo, otras por el de gran maestro del Renacimiento italiano que llevó la forma á la plenitud, y en ocasiones por el concepto de aquel artista francés que con tan singular acierto sabe sacar partido de los reflejos para animar á las figuras blancas con vida de misterio. Las dotes de asimilación del escultor olotino pregónalas ese núcleo de producciones suyas, que indican, á la vez, el talento del autor al acudir á los buenos modelos, á obras excelsas para consulta de las propias. Ese tino para no salirse del campo propio de la escultura, y la sencillez y reposo que pro-

cura imperen en las figuras que plasma, las prestan un gran interés. El autor se ha presentado en forma de que se pudiere formar concepto cabal de su labor, mostrando los distintos matices de ella en sendas obras que acreditan las sobresalientes cualidades de quien las ejecutara, y permiten colocarle entre nuestros primeros escultores.

Los hermanos D. Luciano y D. Miguel Oslé, han concurrido también á la exposición con nutrida série de obras. De aquel, la figura *El campeón*, tan simple y llena de vida, y *Patria*, grupo representado por una pareja de campesinos con el ganado: ella, con el chillico en brazos, de dulce melancolía en la expresión; él, prestándola el amparo de su

compañía, de regreso de la labor cotidiana. De D. Miguel Oslé, se destacan *Nuevo patrón*, cuya mitad superior es sorprendente, y *La recompensa del trabajo*, picador de cuerpo de tonel enjugándose el rostro sudoroso, después de haber resistido con la pica el empuje del toro que le tumbó la caballería.

A esas esculturas, las más de carácter pintoresco, alguna con asomos de caricatura, como la citada últimamente, y á las de D. José Clará, sumemos



J. M. LÓPEZ MEZQUITA

CAROLINITA

EL HOMBRE DE LA ESPADA,
POR P. CH. VAN DER STAPPEN



EVA, POR DIONISIO RENART



las obras de dos artistas que vienen á la exposición recabando que uno se detenga ante ellas por revelar en el respectivo autor algo más que la ciencia del mecanismo simple y escueta. Es *Vida interior*, de D. Rogelio Irurtia, una cabeza con poder de sugestión inolvidable: aquella mirada borrosa, aquella boca ligeramente entreabierta, aquella frente donde se adivina una nube de misterio, todo el rostro femenino, tan sabiamente ejecutado, de expresión que no descompone las líneas bellas para decirnos que algo pasa á aquel sér que nos contempla sin vernos, — viviendo algo muy íntimo, — nos despiertan la simpatía á favor de aquel fragmento sin par, tan imponderable, latente de vida. Si el sensitivo percibe la emoción con que fué ejecutada esa obra, ante el *Busto de mujer*, de D. Jaime Otero, queda cautivado por la poesía de concepción pregonera de exquisitez, de idealismo. El artista nos presenta la forma ennoblecida, espiritualizada.

Soberana distinción y gusto refinado campean en esa figura, que fué concebida, además, en una disposición decorativa que acrece el encanto que de ella dimana. Es la evocación tangible de algo soñado: juventud y poesía en conjunción feliz.

Por otras cualidades se distinguen *La lección de natación*, de D. Antonio Parera; *Amor y Trabajo*, de D. Roberto Rubio; *En el palco*, de D. Eusebio Arnau; *Diabla y Retrato de niña*, del señor Gargallo; *Jovencita*, de D. Juan Borrell y Nicolau, busto modelado por cierto amorosamente; el *Retrato* que presenta D. Ismael Smith, y *El Alba*, de D. León Solá.

Consta, además, el certamen, de una sección de escenografía y de otra de arte decorativo. Los pintores escenógrafos catalanes están todos ellos representados, habiéndose agrupado en una sala los apuntes de color, los bocetos de decoraciones y los teatritos con la disposición escénica ya resuelta en todos los por-



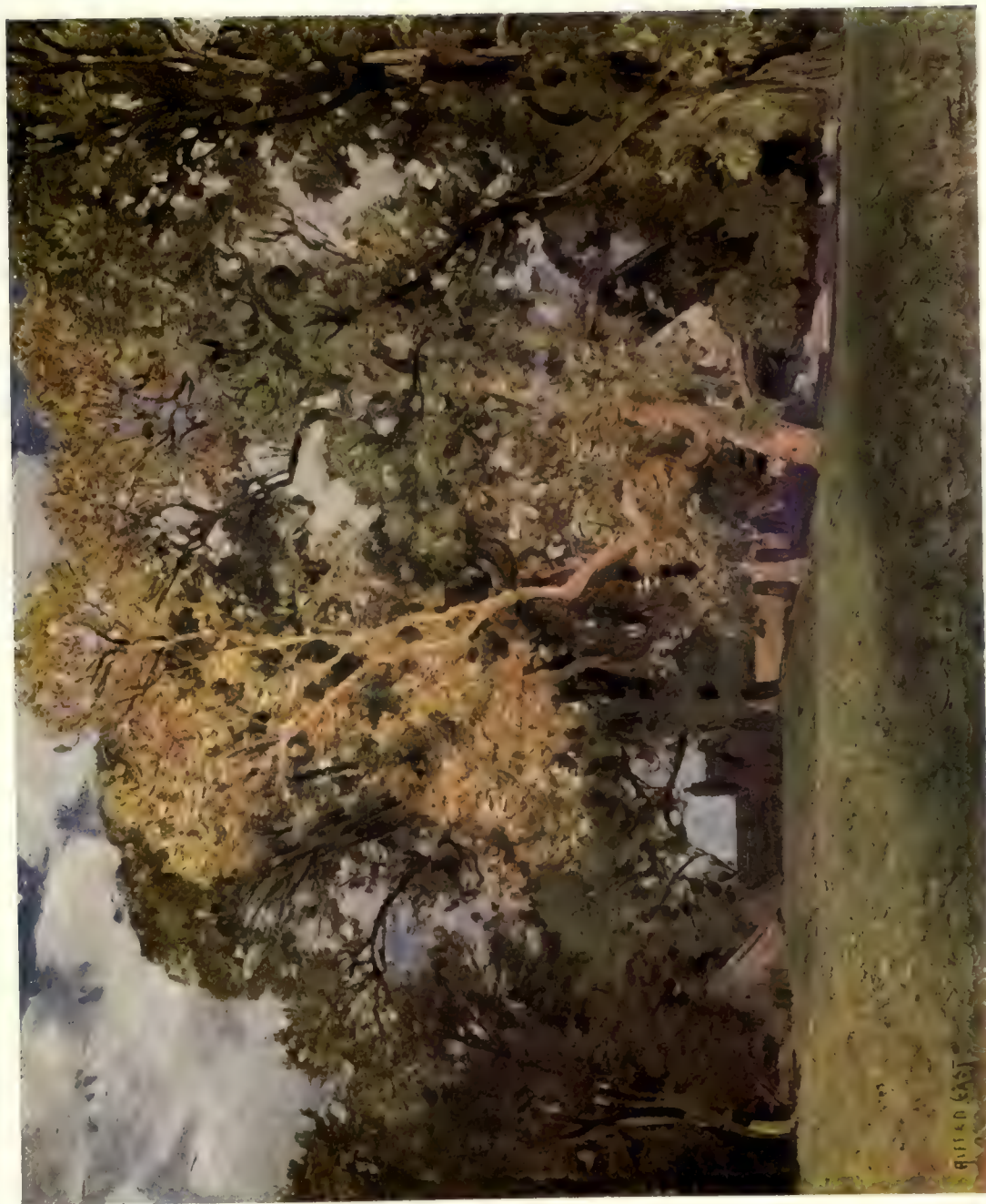
SANTIAGO RUSIÑOL

PRIMAVERA

menores. Desde D. Mauricio Vilumara, don Salvador Alarma, D. Félix Urgellés, D. Olegario Junyent, D. Antonio Pous y Palau, don Federico Brunet y D. Joaquín Giménez Solá, hasta los jóvenes D. Laureano Marcé y D. César Bulbena, y otros, han contribuido á que siempre se vea visitadísima la sección en que se exhiben sus producciones.

Por iniciativa del Fomento de las Artes Decorativas, tuvieron éstas un lugar en el certamen; y á esa asociación se debe la concurrencia de los artífices de la localidad que, de manera tan cumplida en su mayoría, prestaron su concurso, á fin de que las llamadas artes menores alcanzaran digna representación. Se atendió antes á la calidad que á la cantidad, y como manifestación casi improvisada constituye un esfuerzo merecedor de aplauso, tanto por las

obras en sí, como por la instalación de todas ellas en estancias apropiadamente dispuestas. Dificilísimo se hace hablar de esa manifestación del arte decorativo y del arte aplicado á la industria, sin que enseguida venga á la memoria el recuerdo de las tres vidrieras de colores proyectadas por D. Joaquín Mir, é interpretadas en los talleres de los señores Rigalt, Granell y C.^a El color locamente exaltado, con vibraciones conseguidas por la singular yuxtaposición de tintas que, al verse juntas, rompen en alegría y entonan aires de fiesta, se ofrece con maravillas de armonía en una riqueza sorprendente, recorriendo gamas diversas en mútua fusión ponderadas, y pasando suavemente de la una á la otra con transición suave. Los colores se encienden, se inflaman y evocan el encanto de los fuegos de artificios bordando



OTOÑO EN INGLATERRA
POR ALFRED EAST

ALFRED EAST, THOMAS BARCLAY & CO.



con rapidez en el manto de la noche, fugaces juegos de luz multicolor. Si en la concepción de esas vidrieras para ventanales, un raptó de vehemencia llevó á la exaltación la paleta del autor, se da en la propia estancia con dos obras generadas en tónica de reposo y delicadeza: aludimos á las sendas tapas para la encuadernación de *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, de Ruskin, y de un libro intitulado *Art*, proyectadas y realizadas por D. Hermenegildo Alsina. No es sólo por el dominio del trabajo del cuero, ni por el acierto en el empleo de varias materias, es decir, por la técnica intachable por lo que esas tapas consiguieron desde el primer día que se fijaran en ellas los inteligentes, es, sobre todo, por el buen gusto que resplandece en la composición, por la originalidad que revela, siempre dentro de un gusto cultivado, amante de lo selecto. No es posible juzgar por una reproducción en grabado, y aún de reducido tamaño, del mérito sobresaliente que encierra la obra de ese joven artista, que ha estado disfrutando en el extranjero, hasta hace unos meses, de la Bolsa que alcanzó en la Escuela Superior de Artes y Oficios y Bellas Artes, de Barcelona, de la cual era alumno.

Citadas esas obras, que tanta importancia prestan á la sección á que pertenecen, señalaremos, acto continuo, otras que confirman, también, cuanto cabe esperar de nuestros artífices por el dominio del material que poseen y por el sentido decorativo que informa sus producciones. Los muebles proyectados y realizados por D. Juan Busquets demuestran lo susodicho, y desde la suntuosa arqueta, con lindos esmaltes de D. Luís Masriera, hasta el rico escaño con talla, incrustaciones y marquetería, donde se combinan con acierto las maderas de distinto color, ponen de manifiesto el conocimiento perfecto del ensamblaje y la discreción en el decorado. Por la se-

veridad en la traza y carácter monumental del conjunto se distingue la chimenea de nogal tallado, que exhibe D. Juan Riera Casanovas. De los señores Renart y C.^ª es un tríptico gótico, de madera tallada, de excelente efecto y concebido sin ostentación; y de los señores Esteve y C.^ª un altar de estilo ojival de elegantes líneas y proporciones. Dignos de que no se pase de largo ante ellos son los cofrecillos y las arquetas que expone, reunidos en una vitrina, D. Juan Puigdemongas; inspirados muchos de ellos en ejemplares antiguos, patentizan la habilidad de quien los ha ejecutado y la amorosa interpretación de estilos ya desaparecidos. En este sentido, señalaremos la arquilla de nogal con herrajes é incrustaciones de hueso, y el cofrecillo cubierto de tiritas de cuero y con aplicaciones de herraje. Cumple mencionar, seguidamente, el pavimento en maderas, de D. José Garriga, el plafón central del cual es un alarde de ejecución; las planchas de latón



JUAN BRULL

PAISAJE

repujado, de D. Pedro Corberó; la hermosa lámpara de hierro forjado, del señor Cadena y Bayó; los dibujos para tejidos de seda y para adamascados, de D. Patricio Pascó; el techo proyectado por D. José Triadó, de tan grave carácter y tan notable de composición.

Por esta cualidad se singulariza la colección de vidrierías presentadas por los señores Maumejean hermanos, en la cual reclaman distinción preferente la representativa de la *Coronación de la Virgen*, la de los *Apóstoles ante la tumba de la Virgen*



ROGELIO IRUÑTIA

VIDA INTERIOR

y *Después del pecado*.

Conocido ya de nosotros Alejandro Fisher por envíos anteriores, de él se hallan en la presente Exposición una placa-candelabro, de cobre plateado, donde campea un esmalte que titula *El canto del temporal*. Suyo es, además, otro esmalte: *La Caridad*, muy notable por cierto. Por la sencillez en la concepción y buen gusto que en ella resplandece no puede omitirse la *Cajita de plata*, que forma parte integrante del conjunto de obras que nos ha remitido ese autor británico. A la vera de ellas nos brindan



HERMENE GILDO ALSINA



ENCUADERNACIONES



JOSÉ MONGRELL

COGIENDO NARANJAS

regalo á los ojos dos libros, *Aeropagitica*, de John Milton, y *Christabel*, de Coleridge, sendas ediciones dirigidas por Lucien Pisarro, que de modo tan sobresaliente viene á mostrarnos la belleza del libro, el encanto que deriva de la intervención del arte en la composición de éste.

Junto á estos primores aparecen las joyas de Harold Stabler, de Alice S. Kinhead y de E. C. Woodwar.

Tal es, á grandes rasgos, lo que por algún concepto merece, de la Exposición que celebramos, que sea recogido y su presencia señalada, para que por ello se juzgue del carácter que reviste y del concurso que le han prestado artistas de distintos países.

Del nuestro se ha honrado á uno meritísimo, ya fallecido: al paisista olotino D. Joaquín

Vayreda, de quien se han agrupado en una sala especial varias telas suyas, saturadas de dulce paz de la naturaleza. Con recogimiento se penetra en aquella estancia, y ante las virgilianas evocaciones de la quietud y belleza de los campos, ante aquella visión sencilla y amable de escenarios naturales, se siente el espectador contagiado de la serenidad dominante en tales pinturas. Merecedor era del tributo de consideración que se le ha dispensado, quien hizo amar nuestros campos y montañas, señalando la belleza y poesía que encierran.

Es muy hermoso ver que entre la contienda de los que luchan por la gloria, de los que acuden llenos de afanes y esperanza, de quienes vienen situados en puntos de vista distintos, y aun opuestos, respecto al criterio que



ANSELMO MIGUEL NIETO

LA DAMA DE LA ROSA

sustentan en arte, y que intentan se refleje en sus producciones; es muy hermoso encontrarse con una estancia, al pasar cuyo umbral las discusiones cesan, se abaten las armas, y se dedica á un artista, que vivió en apartado rincón de su tierra, alejado de febril inquietud, elogios póstumos que aumentan los que se le tribu-

tarán en vida. Es por el caudal de sinceridad que en sus obras existe, es por la emoción sana, y la visión suave y personal de los espectáculos campestres, es por la apacibilidad que allí reina, por lo que las pupilas se complacen descansando en aquellas pinturas, donde el espíritu, á su vez, percibe el reposo de

los campos en quietud. Y entran ganas de decir con Meléndez:

La blanda primavera
Derramando aparece
Sus tesoros y galas
Por prados y vergeles,
Despejado ya el cielo
De nubes inclementes,
Con luz cándida y pura
Ríe á la tierra alegre.

En la incertidumbre que reina entre multitud de jóvenes que buscan febriles el camino que han de emprender, es una voz amiga y venerable la de ese paisagista, aconsejando con sus propias obras que no hay más que mirar á lo que tenemos enrededor, cuando se es un artista, para hallar fuente de inspiración segura. Dícenos, él, además, que no existe razón para correr afanosos, tras ideales que responden á modas transitorias ó son hijos de temperamentos diversos á los nuestros, y que lo que importa es acudir al natural con todo respeto y con emoción, porque así este nos descubrirá sus reconditeces, mostrándonos lo que hay en él de expresivo. Los paisajes del señor Vayreda, no es por el tema por lo

que nos cautivan, ya que en ellos lo reproducido es de gran sencillez: lo que en tales pinturas se nos apodera del ánimo, y nos conmueve, es la emoción con que el autor se acercó á los campos y á las montañas, emoción que luego trasfundió á sus obras, y en éstas persiste como aroma perenne de arte. El temperamento personal del pintor se acusa en esas telas, haciéndolas inconfundibles. El sentimiento de la naturaleza dulce, callada, delicadamente poética, en el sosiego del florecer que la viste de hermosas galas, campea é inunda de atractivo aquellas visiones campestres. Y una paleta fresca, sin ser dulzona, anota aquellos encantos; los verdes se funden quedamente, los azules cantan discretos, y del cielo des-

ciende cariñosamente la luz.

No es de sorprender, por lo tanto, que los pasos se encaminen á la estancia donde esas pinturas fueron reunidas, cuando después de haber recorrido las demás salas de la exposición, el espíritu reclama descanso; el cual lo halla en el arte sereno, ponderado, libre de prejuicios, modesto y apacible del pintor catalán.

Tal es, cuanto convenia recoger de nuestro certamen, á fin de dar de él una idea si quiera aproxi-



MATHIEU DESMARÉ

LA FAMILIA



RENART Y C.^a

TRÍPTICO

mada, á lo cual, más que estas líneas, contribuirán las reproducciones que las acompañan. Por ellas podrá formarse concepto, quien las recorra una á una, de la manifestación artística que celebramos. Al llamamiento que dirigió Barcelona, se ha respondido en la forma que puede juzgarse en estas páginas. A propios y extraños se debe agradecer el concurso prestado. A él ha correspondido Barcelona colocando amorosamente las producciones que á su custodia se han confiado temporalmente.

Aparte de la celebración del certamen, se consideró de importancia verificar durante éste tres concursos públicos, respectivamente, de Arquitectura, Pintura, Escultura y Artes decorativas, los cuales están en vías de realización.

El de Arquitectura tiene por objeto premiar proyectos arquitectónicos referentes al embellecimiento de la Ciudad, los cuales proyectos serán, dentro del susodicho tema general, de asunto libre, ó bien deberán referirse á uno ó varios motivos análogos á los siguientes:

1.º Urbanización artística de alguna plaza, paseo ó calle de la Ciudad, para mejorar su aspecto y perspectiva.

2.º Plantaciones y reforma topográfica de algún punto, zona ó camino de los alrededores de la Ciudad, para embellecer ó hacer más pintoresco el paisaje circundante ó el de que desde ellos se divise.

3.º Reparación y complemento de antiguos edificios desde el punto de vista de imprimir carácter á los barrios ó calles en que aquellos se hallen emplazados.

4.º Aprovechamiento al mismo objeto, en fachadas de edificios nuevos, de los elementos arquitectónicos que, procedentes de la Reforma de la Ciudad, haya de adquirir ó tenga el Ayuntamiento almacenados ó en Museos, y

5.º Proyectos de monumentos, puentes, aparatos de iluminación y de sostenimiento de



CADENA Y BAYÓ

LÁMPARA DE HIERRO FORJADO

transmisiones, kioscos y mesas de venta y otros pormenores de servicio público en calles, con el propósito de que ostenten aspecto artístico.

El Jurado, dentro de los grupos admitidos, otorgará una ó varias recompensas, de importe total tres mil pesetas, dividiendo esta cantidad, si lo cree oportuno, en premios proporcionales á la importancia y méritos de los proyectos dignos de recompensa. Ninguno de estos premios podrá ser menor de quinientas pesetas.

Como premio del concurso de Pintura y del de Escultura, se concederán sendas Bolsas de viaje, de mil quinientas pesetas, no pudiendo los concursantes ser mayores de veintitres años.

Quienes aspiren á la Bolsa por Pintura deben realizar las siguientes pruebas:

1.^a Dibujar del natural una academia en-



ESTEVE Y C.^a

ALTAR



JUAN BUSQUETS

ESCAÑO MODERNO

tera, de tamaño libre, á cuyo objeto se facilitará modelo y local, durante seis días, á tres horas cada uno.

2.^a Presentación de un fragmento pintado del natural, tema libre, y

3.^a Composición dibujada, desarrollando un tema determinado á la suerte, de entre varios; cuya composición deberá ser ejecutada durante un día de sol á sol.

Aquellos que soliciten Bolsa por Escultura, tienen que someterse á las pruebas siguientes:

1.^a Dibujar del natural una academia entera, de tamaño libre, durante seis días, á tres horas, á cuyo efecto se facilitarán modelo y el local correspondiente.

2.^a Presentación de un busto en yeso, que no sea retrato, de tamaño no menor del natural y tema libre, fundado en un estudio artístico de expresión.

En el concurso de Artes decorativas se adjudicarán tres premios de quinientas pesetas á los tres mejores proyectos de tema libre, referentes á cualquiera de las diversas ma-



ANTONIO MUÑOZ DEGRAÍN

ESPIGADORAS DE JERICÓ

nifestaciones del Arte aplicado, que reunan la condición de ser interpretables por el ejecutor.

Con estos concursos se amplía la eficacia de la Exposición; y los resultados á que ésta pueda dar motivo, se propagan aún más, alentando á jóvenes artistas, á fin de que puedan ensanchar el campo de sus estudios, ó facilitando dar á conocer trabajos suyos, á quienes, por la especialidad que cultivan, no cupo que se manifestaran en el certamen. Sea cual sea la opi-



ALEXANDER FISHER

PLACA-CANDELABRO

nión que éste pueda merecer de propios y extraños, algo existe en que seguramente estarán conformes todos, y es el esfuerzo ciudadano que representa efectuar exposiciones artísticas como la que celebramos.

De ahí que no haya que desmayar nunca, procurando que se mantenga creciente el amor por las cosas de arte, que solo los pueblos que tienen por ellas entusiasmo, limpian asperezas de la vida y la embellecen para contento del espíritu.



ALFRED JOREL

"LA AVIACIÓN". ABANICO DE CUERNO, MARFIL Y NÁCAR

SOCIEDAD DE ARTISTAS FRANCESES

ARTE DECORATIVO

EL arte tiende á manifestarse por doquier, no siempre de modo que satisfaga por entero; pero bien está que haya quienes sientan la necesidad de que se propague, pues algunas veces se obtendrá cumplida la satisfacción de dotar de formas bellas y tintas armonizadas lo que el hombre construye para el embellecimiento del hogar ó elabora para atavío de su persona. En este sentido, una pléyade de artistas, cada vez mayor, y en la cual forman no pocas mujeres, se dedica á redimir de formas vulgares objetos de la vida práctica, y esas mil y una chucherías del indumento femenino.

El arte de la casa, el arte del libro, el arte de la joya, el arte del traje son así cultivados y con esta producción, en la cual se busca el concurso de la belleza, aun cuando, en ocasiones, no se acierte por completo, ó en el grado que los más exigentes desearan, por lo menos

se saca la ventaja de lanzar al mercado objetos con un aroma de arte que los distingue de tanta baratija é insustancialidad con que la baja industria surte los comercios.

Paulatinamente, hoy una concesión, al año siguiente otra, han ido obteniendo lugar en los Salones; y se ha recabado para ellos todavía más: celebrar exposiciones aparte, donde se pone de manifiesto el desarrollo que va obteniendo esa labor artística, y como va ganando á no pocos talentos, que tienen así manera de darse á conocer. En el museo Galliera, en el museo de Artes decorativas se realizan, de vez en cuando, exhibiciones de ese género, que atraen distinguido concurso, y permiten apreciar ejemplares que son un primor de procedimiento y de buen gusto.

En el Salón de la Sociedad Nacional, y en el de los Artistas franceses, en el Salón de

Otoño más tarde, las Artes menores son recibidas con evidente interés.

Vamos á ceñirnos en estas notas, á reseñar, aunque sea brevemente, algo de lo que ha figurado en el segundo de los mencionados Salones.

Comenzaremos por la cerámica. De un tiempo acá, esta arte alfarera merece preferen-

que, á fuerza de ensayos, se han conseguido, sobre todo por lo que afecta á este último extremo, resultados verdaderamente maravillosos. No siempre el creador de la vasija, es decir, el inventor de la forma de los vasos, es el propio decorador; pero cuando la obra es producto por entero de un solo artista, la unidad que prevalece es en favor de la bondad

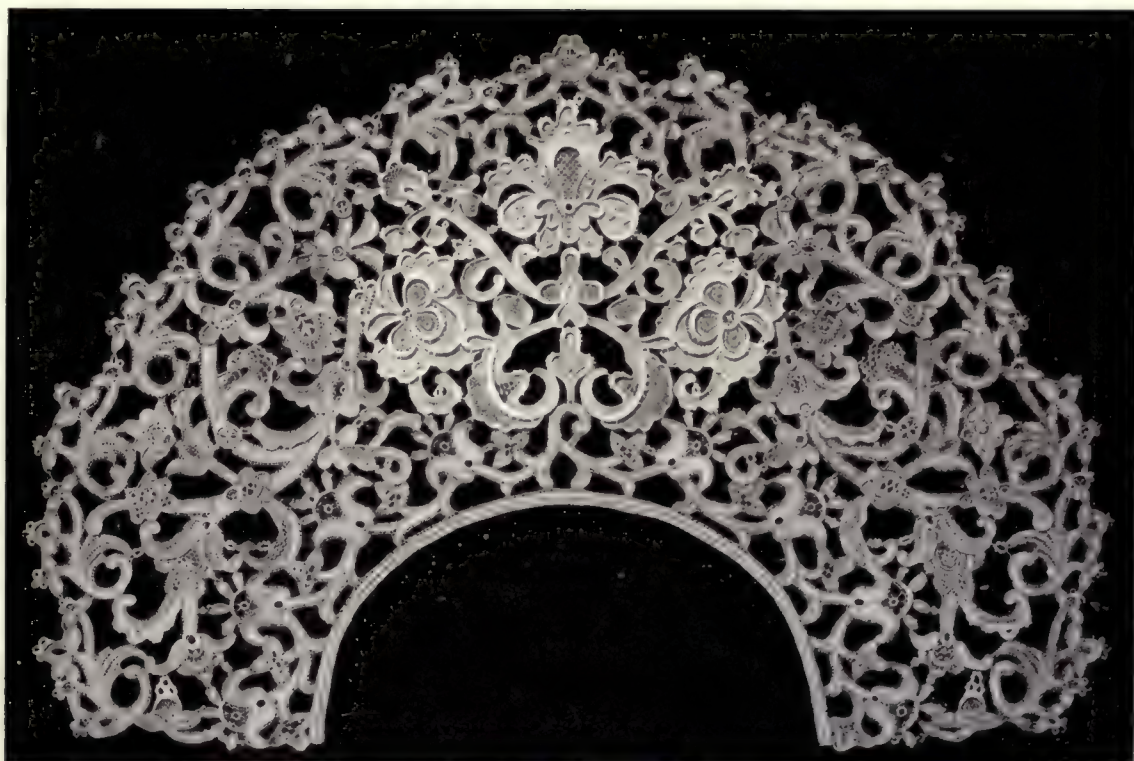


MILE. IVONA TRUCHOT

ALMOHADÓN DE ENCAJE

tes atenciones, y son en gran número quienes á ella se dedican con la inquietud de buscar nuevos aspectos, especialmente por lo que se refiere, de una parte á los elementos decorativos puramente formales, de otra á lo que se relaciona á los efectos de color. Es innegable,

artística del ejemplar, sin que esto quiera decir, de modo absoluto, que no pueda ofrecerse el caso, de una feliz conjunción entre quien facilita el vaso escueto, limitado al perfil del cuello, de la panza y el pie, y aquel que luego viene á enriquecer la simple materia del vaso



MLLE. SUSANA DELCOURT

PAÍS DE ABANICO

con el prestigio del color. Con éste se ha pretendido, en ocasiones, la obtención de audacias imprevistas.

Viene, luego, otra cuestión que afecta al servicio utilitario, muy desatendido, ó desatendido por completo. A tal punto se lleva la elaboración, que los productos que se fabrican no sirven para función en la vida cotidiana; no se atiende á que sean vehículos de buen gusto que puedan figurar en todos los hogares. Reclaman ser colocados en una vitrina, apartándolos del servicio corriente, y su papel queda reducido á ser meramente pasivo, de mírame y no me toques, de ponme bien para que luzca, y cuida de que no tenga qué prestar servicio.

De cuanto cabe que una coloración desdichada haga repelente un objeto, lo confirman los ejemplares de M. Raoul Lachenal, en los cuales los colores se suceden, sin sujeción á formas ornamentales, antes como derrame sucesivo de tintas puras; cual ocurre en un vaso, que pasa desde el amarillo al rojo, y por intermediario un verde, sin que acorden en tónica, pues cantan sin estar conformes entre

sí. En cambio, consigue, dicho artífice, que la vista se pose placentera en unos vasos de entonación grísea.

Tampoco puede darse asentimiento á todos los objetos que exhibe Mlle. Catalina María Very, ya que el perfil no siempre es pregonero de buen gusto; ni la composición decorativa, ni el ritmo, ni la correspondiente relación proporcional entre los elementos que la integran, llegan á resolverse adecuadamente. En algún pormenor, se acusa, no obstante, gracia y discreción femeninas.

Los vasos esmaltados que presenta M. Pablo Bonnaud, por más que no revelan una concepción personalísima, con todo están atemperados á una tónica de razonamiento, y en varios de ellos de delicadeza.

En sus cerámicas, M. L. G. Garing, se revela como decorador de buen gusto, no porque ofrezca en todas ocasiones motivos ornamentales de propia creación, sino por la manera como combina los ya consagrados por estilos extinguidos, disponiéndolos de manera, que, por misterio singular, despiertan idea de no-



MME. NICK-DOUTRELIGNE

CUELLO APLICADO SOBRE TUL

vedad. Es cuando uno se detiene á analizarlos, que halla la filiación.

Interesante resulta el envío de M. Rumèbe, en el cual sobresalen un vaso de color pardo vetado de grises, y otro de color verde suave y con una zona de hojas blancas.

Dignas de ser mencionadas son las gredas de M. Carlos Gréber y las de M. Decœur.

Una vez más, M. Laliqye cautiva con sus espléndidas creaciones. No sólo con joyas, sino con esos vasos de cristal señorilmente gris, donde tan en evidencia se manifiesta el exquisito gusto del artífice. Con este linaje de producciones cabe admirar, de aquellas dos diademas que presenta, una, donde, con sorprendente novedad, se maridan, sobre un fondo de diamantes, finos tallos esmaltados de color verde, y violetas de cristal, conjunción que produce singular efecto.

Por análogo concepto atraen la mirada la diadema en cuerno esculpido, oro y piedras finas, de Ch. Lefèvre; y uno de los broches expuestos por M. Deraisme, en el cual broche una fila de perlas aparece entre dos mariposas que azulean, toman visos de color verde y donde centellean diamantes.

Después de joyas, no vendrá mal hablar de encajes. Si por aquellas enloquecen las mujeres; primor de sus dedos son esas labores en que hacen gala de buen gusto; ofreciendo, entre las mallas de hilo, flores ó seres de vario linaje ó motivos que responden únicamente á trazos de sentimiento. Noble resultado el que se consigue con ese trabajo de tanta sutileza, que con material sencillito, realiza milagros de arte. En estas mismas páginas reproducimos el cuadrante para un almohadón, obra de Mlle. Ivona Truchot; el país de un abanico, de

Mlle. Susana Delcourt, y el cuello, de tejido tan aéreo y de aplicaciones tan elegantes, de Mme. Nick-Doutreligne.

Entre las labores de la mujer que con esas se exhiben en la «Sociedad de los Artistas franceses», figura la interpretación del «Rapto de Europa», de Boucher, bordada en lana por Mlle. Adela Tossyn.

En el ramo de encuadernaciones deben ser mencionadas la que M. Saint-André presenta

M. Saint-André, á quien se ha aludido más arriba. Razonado en todas sus partes, y cuidado en el procedimiento, mostrando variedad de recursos con que aparece enriquecido el efecto de conjunto, ese cofrecillo causa suntuosa impresión.

El arte del hierro tiene también su representación, y de tal especialidad artística merece citarse, más por la ejecución que por la proporción entre los elementos que la decoran.



CH. LEFÈBRE

DIADEMA DE ORO, PIEDRAS FINAS Y CUERNO

en cuero amarillo, sobre el cual los motivos se perfilan en color rojo, campeando en el centro un casco de oro combinado con una espada; la que mandó Mme. Gros, de una sencillez atractiva; y la en que Mme. Alicia Thomas dió prueba de su gusto delicado.

Muy interesante resulta el cofrecillo de cuero cincelado y repujado á mano por

la verja para un ascensor, de hierro forjado, de Mlle. Lily Ledru; y el aparato de iluminación de hierro forjado y cobre repujado, de M. Szabo, representando una corona de yedra suspendida de una placa de cobre del techo: corona que, á su vez, sujeta un tetón de vidrio opalino, que hace poner suavidad en la luz.

Hasta aquí hemos enumerado obras aisla-



A. G. SZABO

APARATO DE ILUMINACIÓN, DE HIERRO FORJADO Y COBRE REPUJADO

das, y llegó el instante de aludir á una de las pocas instalaciones de conjunto. Nos referimos al comedor donde, con sugestivos plafones de M. Henri Martin, encontramos el mueblaje proyectado por M. Bellery-Desfontaines.

Queda pasada revista á lo que nos atrajo la atención. Todo este brotar esfuerzos en favor de las llamadas artes menores, ha de ser mirado con gran respeto y alentado con entusiasmo. El mejoramiento del gusto público tiene que venir de aquí en gran parte. Ha de irse extendiendo esta corriente estética haciendo que vaya dominando en todo cuanto el hombre necesita para su casa y atavío. No es empresa que pueda realizarse de un salto, porque depende, y no en grado escaso, de elevar el nivel artístico de todas las clases sociales, á fin de que no haya quien deje de interesarse en que cuanto requiere la existencia sea embellecido,

proporcionando así al espíritu constantes complacencias.

Claro que esta no es labor que se improvise, que ello requiere larga preparación, que no es tampoco esfuerzo de unos cuantos, sino obra de multitud de voluntades aunadas para la consecución de tal fin. Si no, es de temer que se ahoguen todos esos intentos: que á la larga todo acabe en que sirvieron de poco los esfuerzos individuales. Ciertamente que se advierte de cada vez más una mayor corriente en favor del arte aplicado á la industria; verdad que el arte decorativo triunfa y se impone ¡pero á costa de cuanto predicar! ¡á fuerza de cuanto insistir sobre las ventajas que en el orden económico alcanzan aquellos pueblos que á la bondad material de los productos que elaboran unen el sentimiento de la belleza!

Fortuna es que existan quienes no cejan de mantener vivo ese calor para estrechar por

instantes con más intimidad la industria y el arte. Considerado ésta cosa supérflua durante tiempo, el reconocimiento de su valor cuesta que sea proclamado en el orden de sus relaciones con la industria. Los concursos periódicos, las exposiciones de las ramas derivadas de las artes del dibujo, que se celebran merced á cuantos están convencidos de que sólo manteniendo vivo el fuego sagrado, quizá se logre aumentar la esfera de acción del arte, son factores de innegable influencia para meter por los ojos la diferencia que media entre los ejemplares exentos de concepto artístico y aquellos que los generó el afán de la belleza.

Por esto se impone alentar á esos artistas que vienen humildos á hermosearnos aquello de que nos hemos rodeado para las necesidades de la existencia. Por su esfuerzo se pone de relieve como se ennoblece todo material, por modesto que sea, cuando es un espíritu posee-

dor de sentimiento estético, el que lo sujeta á la forma conveniente en relación con su naturaleza y con la función práctica que el objeto haya de satisfacer.

Que esa protección se hace indispensable, dícelo, con más fuerza expresiva que el calor que pudiéramos dar á nuestras palabras, el hecho de que hayamos sentido la necesidad de efectuar una Exposición Internacional de Arte industrial y decorativo en París, y que sea reclamada su celebración para el año de 1914.

Para formular esta petición al Gobierno, se han unido la Unión Central de Artes Decorativas, la Sociedad de estímulo al Arte y á la Industria y la Sociedad de los Artistas Decoradores.

Dice así la comunicación que han presentado:

«Señor Ministro: Al discutirse últimamente el presupuesto de las Bellas Artes, habéis



MLLE. ADELA TOSSYN

“RAPTO DE EUROPA”, DE BOUCHER. BORDADO EN LANA

declarado á la Cámara, junto con el dictaminante, en sendos discursos que fueron aplaudidos por unánime asentimiento de patriótico fervor, que el Estado debía preocuparse hoy activamente de nuestras artes decorativas, y asegurarlas el mantenimiento, amenazado, de su antigua supremacía. Es, movidos de este deseo, señor Ministro, y alentados por la benévola acogida que nos habéis ya mostrado en ese



SAINT-ANDRÉ

COFRECILLO DE CUERO CINCELADO Y REPUJADO



L. G. GARING

CERÁMICA

proyecto, que, en nombre de la Unión Central de Artes Decorativas, la Sociedad de estímulo al Arte y á la Industria y de la Sociedad de los Artistas decoradores, tenemos el honor de rogaros que solicitéis del Parlamento que decida la celebración en París, y en el año de 1914, de una exposición internacional de arte decorativo. Este momento nos parece el más oportuno. Retardarlo... fuera debilitar energías, con razón impacientes, y de las cuales podemos asegurar, desde ahora, que están preparadas. ¿Será necesario añadir que estimamos que, con el concurso indispensable del Estado, y con la colaboración de nuestras tres asociaciones reunidas, de todos los elementos, de todas las personas competentes y de todas las buenas voluntades, que llamaremos á nuestro lado, el éxito estaría asegurado? — Esta exposición vendrá en el momento oportuno para estimular todos los talentos, todos los esfuerzos, por la emulación de la presencia extranjera, y para realizar la necesaria acción del artista, del industrial y del artesano...»

Es lo bastante elocuente esa petición para comentarla. De lo que en ella se manifiesta, se deduce, sino desaliento, por lo menos que empieza á cansar la lucha, porque no se ve el momento en que esta cejará para gozar del triunfo definitivo. Sobre todo, el final viene á declarar que no se

pensamiento puede ser feliz el trabajo; y no se pueden separar impunemente. Estaría bien que todos nosotros fuésemos buenos artesanos en algún género, y la supuesta deshonra del trabajo manual se disipase por completo; de suerte que, aunque todavía hubiese una distinción cortante de raza entre nobles y vulgares, no habría, entre los últimos, una cortante distinción de empleo, como entre hombres ociosos y trabajadores, ó entre hombres de profesiones liberales é iliberales. Todas las profesiones serían liberales y se sentiría menos orgullo en la particularidad del empleo, y más en la excelencia de la perfección. Y aún más, en toda profesión, ningún maestro debiera enorgullecerse de sus obras más difíciles. El pintor ma-



P. BONNAUD

VASO ESMALTADO

llegó á la conjunción espiritual del artista, del industrial y del artesano, factores indispensables en esa labor de que se trata, labor de influencia social grandísima. Y á este propósito acuden á la memoria las palabras de Ruskin, cuando dice: «...queremos que un hombre esté siempre meditando y el otro siempre trabajando y llamamos al uno aristócrata y al otro artesano; pero debiera ser lo contrario, el trabajador debía estar meditando con mucha frecuencia, y el pensador trabajando muchas veces, y ambos serían aristócratas, en el mejor sentido.

«Tal como ahora sucede, los hacemos viles á ambos, el uno envidia, el otro desprecia á su hermano; y la masa de la sociedad está compuesta de mórbidos pensadores y miserables artesanos. Ahora bien, sólo por el trabajo puede ser feliz el pensamiento, y sólo por el



R. LALIQUE

RECIPIENTE DE VIDRIO



R. LALIQUE

JARRO DE VIDRIO GRABADO

chacaría por sí mismo sus colores; el arquitecto trabajaría en el patio de la casa con sus jornaleros; el fabricante sería un operario más hábil que ningún empleado de su fábrica; y la distinción entre un hombre y otro estaría únicamente en su experiencia y habilidad, y la autoridad y riqueza que éstas deben obtener natural y justamente.»

¿Cabría que dé algún resultado esa tenaz propaganda que viene haciéndose á favor del ennoblecimiento del trabajo manual? ¿Será lo bastante poderosa para que lleve á todos los ánimos la convicción de que no es vano sentimentalismo, aspiración ilusoria de soñadores, el consorcio del arte con cuanto viene á la vida elaborado por mano del hombre, para satisfacción suya y para hacerle más cómodo y menos áspero el paso por la existencia? Si es verdad que no hay esfuerzo que se pierda, si la perseverancia asegura el triunfo, hay que confiar en que venga el día que germine la semilla que con tanta prodigalidad se viene lanzando por espíritus generosos, que no cejan en el empeño de ver al arte manifestarse en cuanto rodee al hombre, y en cuanto por éste

haya de ser utilizado para las necesidades de la vida.

Es cuestión de tiempo. Veremos si esa Exposición que se reclama para dentro de tres años, impulsa lo bastante para acortarlo, para aproximar el día en que, en vez de tentativas aisladas, se vea que al arte ya no se le repele, antes se le recibe con los brazos abiertos en todo y en todas partes.

Pero si no se consigue que de modo absoluto constituya ese certamen fuerza



MLLE. C.
M. VÉRY

CERÁMICA
DECORATIVA

impulsora que asegure ya en definitiva la consideración que hay otorgar á las artes decorativas y á las industriales, puede, por lo menos, ser de saludables enseñanzas, por lo que se



L. G. GARING

CERÁMICA

refiere á orientaciones que quepa seguir. Porque nada existe que enseñe tanto, como ver reunidas las obras propias al lado de otras, que responden á ambientes y educación artística distintos. Así uno se afirma en lo que hace, ó rectifica aquello que estima anduvo desacertado. En esa labor de parangón, cuando se efectúa con el espíritu limpio de prejuicios, cabe aprender lo bastante. Por lo menos, des-

de este punto de vista puede sernos ventajosa la proyectada exposición de carácter internacional. Además, si se realiza como cuadra que se realice en estos tiempos, es decir, no escatimando gastos para ofrecer conjuntos en que nada haya en ellos que discrepe, puede resultar una manifestación artística interesantísima, con más alcance que esas exposiciones universales de todas clases de productos, que ya van perdiendo como valor docente, por convertirse en grandes ferias y punto de celebración de espectáculos para la multitud.

Ciñéndose, pues, al linaje de obras artísticas de que venimos hablando, es innegable que ha de despertar la atención de la gente, y especialmente de los propios industriales, á los cuales les entrará por los ojos lo que se elabora con sujeción á norma estética, y comprende-



L. G. GARING

CERÁMICA

rán cuanto á sus intereses conviene aceptar el concurso del arte, ya que éste viene á dignificar las obras donde su intervención es reclamada.

Si las sociedades que se han dirigido al ministro del ramo, poniéndole de relieve la oportunidad de verificar el susodicho certamen, persisten en su empeño y no abandonan la digna causa á favor de la cual han levantado bandera, si no desfallecen y, de común acuerdo, llevan adelante su propósito, no sólo las artes decorativas francesas estarán de enhorabuena, si no que lo estará el arte en general, puesto que vendrá á ser la consagración de la importancia que hay que reconocerle en la vida.

Deseamos, por lo tanto, que en el año de 1914 podamos abrir la exposición de artes decorativas y de artes aplicadas á la industria ofreciendo manifestaciones de ellas venidas de todas las partes del mundo. Fiesta de arte completa, tendremos la fortuna de que se realice en nuestro suelo y de brindarla á los demás países, para que se aprovechen de sus

enseñanzas. Para nosotros quédenos la satisfacción de haberla iniciado y el contento interior de poder mostrar á nuestros compatriotas, sin salir de casa, lo que hacen, en otras partes, en las artes derivadas de la Pintura, la Escultura y la Arquitectura.

En espera de ver convertido en realidad lo que apetece, veamos de mantener el entusiasmo de aquellos á quienes más ha de favorecer la exposición. Porque si ese entusiasmo mengua, ha de ser en detrimento de la manifestación de nuestros artistas, los cuales se han de hacer cargo de que para ellos reviste trascendencia inmensa el futuro certamen. Es, pues, conveniente que se vayan preparando para acudir á él dignamente, en demostración de que la petición que han formulado obedece al noble y plausible afán de honrar á la patria con sus propias obras.

París

GEORGES CAUDEL.



CARLOS GRÉBER

GEDAS



VASO ESMALTADO
POR P. BONNAUD

LOS ESMALTES DE ANDREU

EL esmalte tiene poderoso atractivo. Como cuanto el acaso entra en su resolución definitiva, semeja, á los ojos del vulgo, arte de hechicería, de misterio, del cual únicamente están en el secreto los iniciados.

De siglos viene la leyenda. Recordemos á aquel Juan Lalique, de quien Benvenuto Cellini intentó averiguar las fórmulas de que se valía para el logro de esmaltes imitativos de piedras preciosas; especialmente de aquel rojo de rubí que el italiano pretendía conocer para luego presentarlo, como de invención suya, á

que en el seno encierra, tienen, tanto el atractivo del feliz hallazgo de las tintas, como el incentivo del supuesto resultado milagroso; de lo que un poder mágico salvó. La cocción ígnea en la mufla mantiene en inquietud al esmaltador. ¿Responderá á los ensayos anteriores la fusión en la plancha de la obra definitiva? Circunstancia inesperada ¿no dará al traste con tantos afanes?

Un esmalte es mirado por eso siempre con cierta emoción. Si á los ojos les habla de riqueza y de suntuosidad, al espíritu le evoca



M. ANDREU

THE CASTLE'S BOY

Francisco I. No le quisieron dar los sacramentos á Lalique en su hora postrera; se huyó de habitar la casa en que vivió; se le tuvo por entregado á prácticas cabalísticas, por cultivador de ciencias ocultas.

Esa aureola nimba el esmalte: sus juegos de color, los contrastes y efectos imprevistos

aquel indecible tormento, que es amor por la propia obra, de quien al pie de la mufla resiste el rato necesario para que se obre el milagro que el fuego genera, fijando sobre la plancha la esmaltación.

Los esmaltes que exhibiera D. Mariano Andreu, y que hoy reproducimos en estas pági-

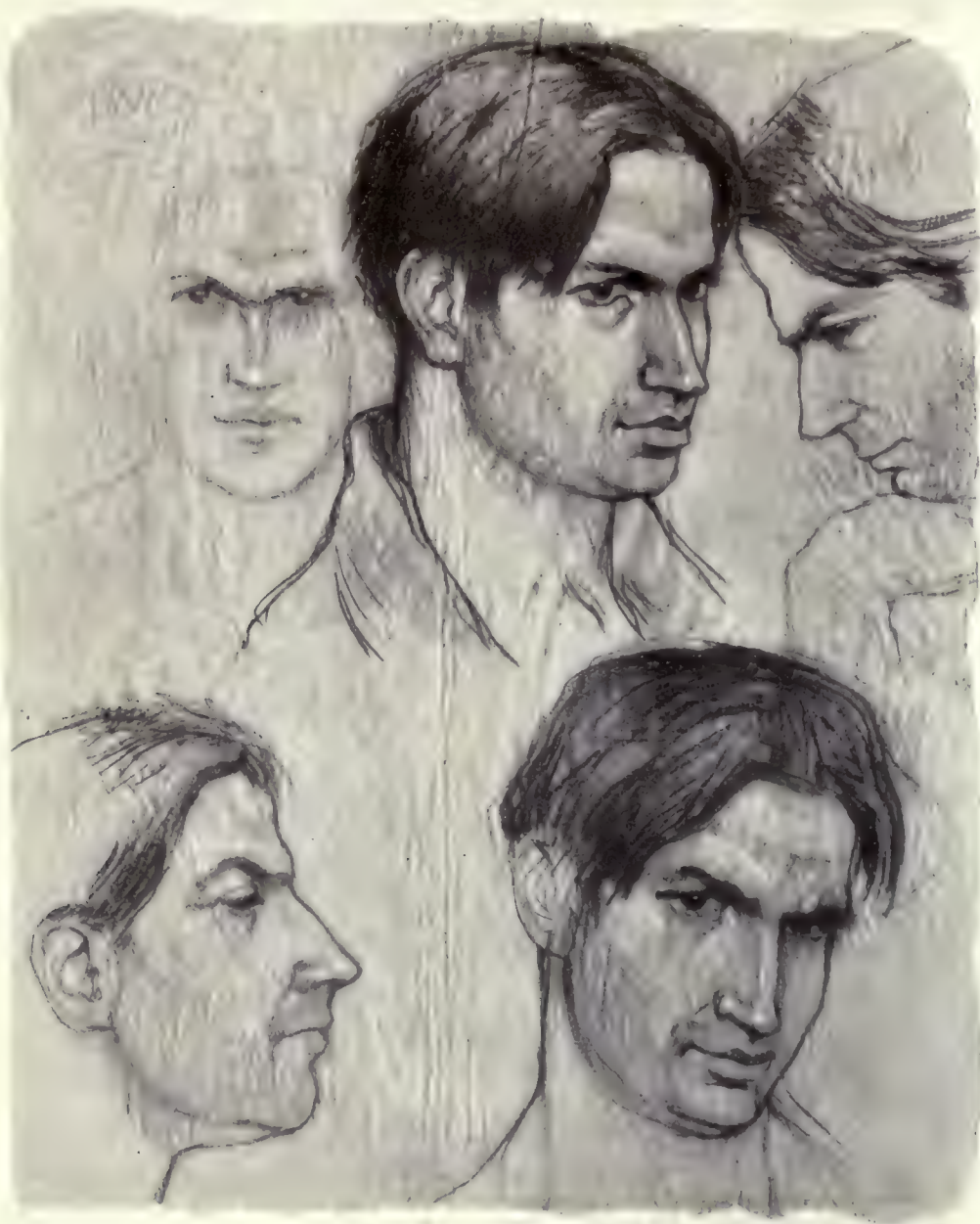


THE ROMIA, THOMAS GARCLONA



nas, están informados en sentido decorativo, por lo que afecta á su composición; á despertar cuyo aspecto contribuyen, además, las tintas aterciopeladas que cantan con magnifi-

como el señor Andreu, cuyo gusto señorial resplandece, tanto en los esmaltes en sí, como en su presentación magnífica. A la vera de esas obras, algunos dibujos venían á ponernos de



M. ANDREU

APUNTES

cencia. Constituye motivo de satisfacción ver que entre nosotros resurge el interés por ese linaje de obras artísticas, y que hay quien es de ellas cultivador tan inteligente y amoroso

manifiesto hasta que punto el señor Andreu posee el dominio de la forma, y los estudios á que se sujeta para saber de ella lo bastante en favor de sus pinturas al esmalte.



LA MADONA DE LA FRUTA
ESMALTE ALVEOLADO, POR M. ANDREU



SANGUÍNEA, POR M. ANDREU

Entre esos dibujos figuraban algunos apuntes de cabeza, trazados con afán inquisidor del carácter y de la vida, con propósito de que triunfe lo substantivo. Rasgos firmes, estudio de la fisonomía expresiva y delicadeza en el perfil dan singular valor á esas anotaciones,

por el agua fuerte, con más ahinco que hasta aquí, se ha entregado á nuevos ensayos en este procedimiento, y de él se ha valido para realizar composiciones informadas en carácter decorativo, análogo al que priva en los esmaltes á que hemos venido aludiendo.



M. ANDREU

EL ESPÍRITU DEL MAL

las cuales, á su vez, indican como el autor se sujeta á estrecha y sana disciplina, única manera de llegar á la consecución de perfeccionamiento con que todo artista sueña, á fin de asegurar á sus producciones, no el aplauso inmediato y fugaz, sino el reflexivo de la posteridad.

Interesado recientemente el señor Andreu

En esta manifestación de su personalidad podrá, al igual que en los esmaltes, dar rienda suelta á su fantasía y lucir las cualidades ingénitas que posee, y que, indudablemente, si no hace un alto en su carrera, habrán de desenvolverse, generando obras de valor definitivo, que es lo que ha de procurar todo artista.



AGUA FUERTE
POR M. ANDREU



CASA DE LA CALLE DE LA BORJA ESQUINA Á LA DE FILATERAS

ESCUDO EN EL ANTEPECHO DE LA VENTANA

NOTA ARQUEOLÓGICA

CON muy buen acuerdo ha dispuesto el Excmo. Ayuntamiento de Barcelona el traslado de la fachada estilo Renacimiento, que se encuentra en los comienzos de la calle de la Boria, en el punto donde ésta se confunde con la Plaza del Angel.

Esa fachada, de indiscutible mérito artístico y arqueológico, es conocida por la generalidad con el sobrenombre de la *Casa del gremio de caldereros*, sin que hasta el presente nos haya sido posible hallar una confirmación, por vaga que sea, de la vulgar creencia.

Hemos tenido la suerte de poder investigar en algunos documentos, en los cuales se sigue la transmisión de la propiedad y dominio de dicha finca, y en ninguno de ellos aparece indicio que pueda dar lugar á suponer cierta la versión tradicional.

Dicha fachada corresponde á una casa cuyos

bajos han sido objeto de establecimientos enfitéuticos á determinadas personas, y se incluyen en dichos bajos, los altos de la casa contigua, que, en sus orígenes, debió ser torre de guarda de la ciudad, despoblada por aquel lado.

Al derribarse la torre mencionada han aparecido, en efecto, los gruesos muros, el perímetro casi cuadrado, y las macizas bóvedas de que hablan los documentos, y que, en suma, atestiguan su mucha antigüedad. Viene confirmado este aserto por los antiguos documentos que pasamos á citar:

I. «Venda feta per Anton Ferrer, not^r y Joana muller sua, á Antoni Febrer, guanter, de dos casas situadas, ço es, la una que si troba una torra en lo Car de la Peyraria (debiere ser Perayria, de *perayre*, preparador de lana) vuy de la Boria y La altra al Car de las Filateras fins á La Carniseria maijor de la prnt. ciutat.»



VENTANA ESTILO RENACIMIENTO DE
LA CASA DE LA CALLE DE LA BORJA

(En p^o de Llorens Aragai not^r pub^c de Barna. als 21 de Sbre. de 1415).

II. «Acte de venda feta per Aldonsa mir Viuda de Andreu mir, á Miquel Vinyals, apotecari de una casa ho torra, cituada en lo carrer

Así se encuentra en un índice de escrituras: «Actes dels censos de la casa de la Boria, de la portalada bigarrada», y en la primera página, «Los actes següents son dels censos de 40 lliures sobra la casa de la portalada bigarrada de la



ESCUDO EN EL DINTEL DE VENTANA DE LA CALLE DE FILATERAS

de la Peyraria, vuy de la Boria.» (En p^o de March Busquets not^r pub^c de Barna. als 10 de Mars de 1489).

En cuanto á la fachada de que tratamos, según claramente lo indica su estilo, del más puro Renacimiento, no es aventurado afirmar que su construcción, despertó la admiración de los buenos barceloneses del siglo XVII, puesto que en los documentos de aquella época se la designa con el típico adjetivo de *bigarrada*.

Boria.» Esa admirable fachada, que ha merecido el honor de que el Ayuntamiento pensara en su reconstrucción en la Plaza de Lesseps, es, sin duda alguna, el fragmento más interesante que se ha encontrado en la apertura de la Gran Vía A de la Reforma. Está bastante completa, aunque remataba superiormente con un vulgar aditamento. En nuestro sentir, pertenecía á la misma propiedad que la casa contigua; puesto que el mismo escudo que se ve en el antepecho



VENTANA EN LA CALLE DE FILATERAS

CONJUNTO DEL DINTEL

del primer piso, y que aquí reproducimos, se halla también en los dos dinteles, de líneas góticas mezcladas con los primeros detalles del Renacimiento, que se encuentran en los balcones del primer piso sobre el arco de la calle de Filateras (*carraria olim dicta Petri Boqueriis, nunc vero dicta de las Filateras*). Robustecen esta hipótesis nuestra las palabras con que se establece la casa de la Boria que hace esquina á las Filateras, en la que



DETALLE DEL DINTEL DE LA CALLE DE FILATERAS (IZQUIERDA)

el Sr. José Mora, doncel, vecino de Barcelona, se reserva algunas partes colindantes que corresponden á su casa. Así se lee en el: «Establiment fet y firmat por lo S. Joseph de Mora, donzell, en Barcelona domiciliat á favor de Joan Soralló, courer, ciutadá de Barna., de una Botiga ó obrador ab alguns aposentos en lo carrer de la Boria de la pnt. ciutat, á Cens de 60 lliures pagadoras: ço es la meytat á 22 de Dbre. y la altra meytat á 22 de

Maig y ab lo pacte de fer dins sinch anys 150 lliuras de obras y ab entrada de 200 lliures.» (En p^o de Thomas Simon, not. pub. de Bar^a á 16 de Juliol de 1698).

Esta escritura redactada en latín es de establecimiento de cuatro designas distintas:

Primera, la parte superior de la torre sobre el obrador ó taller del guantero Antonio Sirarols, antes Jaime del Príncipe (Gricot) sastre, heredero de Juan de Monmany mercader y antes de Bernardo de Coll y primitivamente de Jaime. Lindaba con las casas que se reservaba mediante pared medianil.

Segunda. Toda la parte de pórtico ó galería lindante con la Carnicería mayor de la ciudad contigua á dicha torre y con fachada á la calle de Pedro Boquer ó de las Filateras. Lo tenía por los sucesores del Magco. Dionisio Torró de San Miguel, militar de Barcelona, sucediendo á Jaime y Juan Massana, mercaderes, que á su vez sucedían á la señora Catalina, esposa de Berenguer Massana y á la señora Angelina, esposa del dicho Jaime Massana, y estos lo tenían por la prepositura del Mes de Marzo de la Canónica Barcelonesa como laica y privada persona.

Tercera. La mitad del obrador citado con la mesa que había en la calle, á la parte exterior del mismo, que se tenía por los sucesores de Juan de Bellafila, jurisperito, sucediendo á Gisperto de Oliver, ciudadano, que lo tenía por el altar de Sta. Inés establecido en la Seo de Barna. y

Cuarta. La otra mitad desde el abismo (sic) hasta el primer techo. Es de notar, que, al describir esta designa, se dice que está si-

tuada en las atueras: «*quam ego similiter titulis infrasc^{ri} habeo et possideo in burgo dicte presentis civitatis Barch^{ne} in dicto vico, olim vocato pelliaria pro nunc vero dicta La Boria.*» Y termina la escritura con la siguiente descripción, que puso, sin duda, el notario en catalán, no fiándose bastante de su latín:

Et est sciendum quod predicta omnia et singula quæ cum presenti vobis stabilio continent in se infra et sequentia materno sermone, sic explicate videlicet: «Primo lo obrador ó botiga ab un portal [obrint en dit carrer de La Boria (la fachada] de que se trata) y per un caragol es dins la paret de dit obrador ó botiga á la part de sol ponent sepuia en un sostret enraijolat es



DETALLE DEL DINTEL DE LA CALLE DE FILATERAS (DERECHA)



VENTANA EN LA CALLE DE LA BORIA

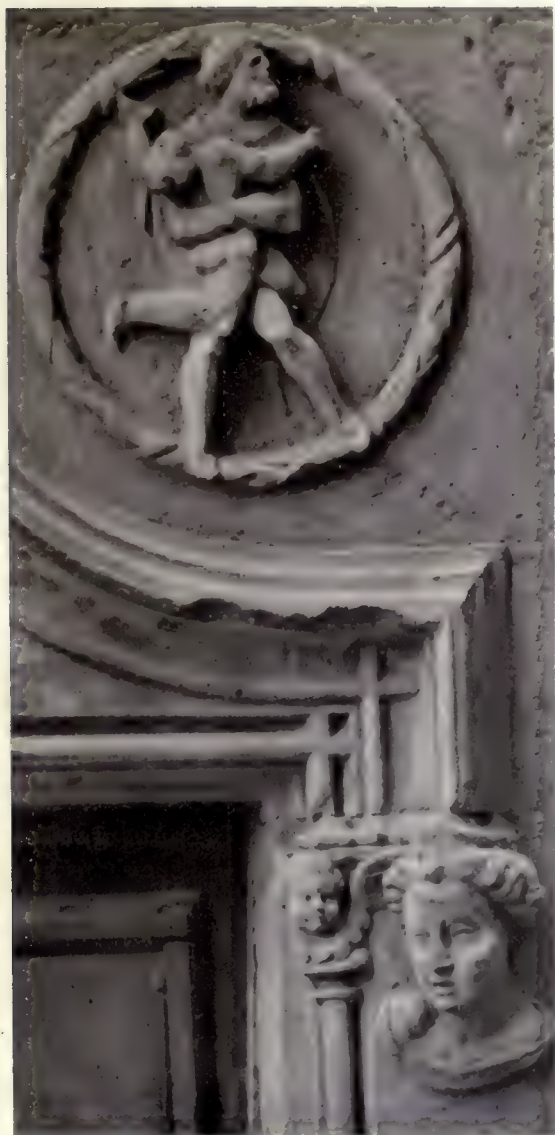
CONJUNTO DEL DINTEL

en dit obrador ó botiga distant del terreno de ella deu pams mida de Barch^{na} y per lo mateix caragol sepuia á un aposiento de la torra que es al segon sostra ab volta grassa que trau una finestra en lo dit carrer de la Boria y carrega sobre un aposiento del obrador ó casa que dit Anton Sararols Guanter te y poseheix en dit carrer de la Boria la cual es al costat de dit obrador ó botiga y per lo dit caragol se puia á altre aposiento que es sobra del dit aposiento ab lo pñt estableix y en ell hi ha una finestra que trau en lo dit carrer de la Boria y també ve á ser sobra lo dit obrador y casa de dit Anton Sararols y en lo prop dit aposiento ha un portal á la part de tramontana per lo qual se entra en lo dit porxo cubert del dit terrat de las ditas casas á mí remanents y lo dit porxo trau finestra sobre lo terrat ó taulada de la dita Carnisería major lo qual terrat no va comprés ab lo pñt. establiment y sobre lo prop dit aposiento que es en la dita torra hi ha un terrat de volta grassa que avuy los llogaters de las ditas casas á mí remanents sen servexan y sobre dit terrat hi ha una cuberta que es terradet y sobra la meitat de dit terrat de volta grassa, los quals terrat y terradet van compresos ab lo pnt. establiment.»

No hemos hallado referencia alguna al Gre-mio de Caldereros. Tal vez se refiere á éste la

siguiente frase que se halla en el establecimiento á favor de Soralló ó sean los lindes de la tercera designa: «ET TERMINATUR *predicta medietas operatorii, ab Oriente in dicta carraria nunc vocata de las Filateras quadam pariete mediante vocata olim Petri Boqueriis et ibi est quadam volta sub qua ibi constructæ erant olim quadam tabulæ quæ olim vocabantur tabulæ cuiratories quæ quidem tabulæ affixe erant cum dicta pariete, a Meridie in dicta carraria pelli-pariæ...*» Véase. en apoyo de la falta de datos, el orden de transmisiones.

En 1415 lo vende Antonio Ferrer y Juana su esposa á Antonio Febrer, guantero, ante Lorenzo Aragai not. de Barna. En 1489 Aldonsa Mir, viuda de Andrés mir vende á Miguel Vinyals, farmacéutico, «una casa ho torra situada en lo carrer de la Peyraria vuy de La Boria» con escritura ante Marcos Busquets á los 10 de Marzo. Lo curioso es que, á pesar de esta venta, en 1603 (3 de Febrero ante Salvador Coll) Antonio Febrer, guantero y su esposa *Marthiana* ceden parte por permuta y parte por venta dichas casas á Juan Xanxo, sastre, y se indica que procedía de Bartolomé Riba, mercader y Mariana, su esposa, según escritura de 29 Octubre de 1602, ante Salvador Coll. Este Juan Xanxo lo legó á su hijo del mismo nombre, en testamento de 18 Septiembre de



DETALLE DEL DINTEL. CALLE DE LA BORIA. (DERECHA)

1622 ante el notario Gerónimo Sabata, y de aquel pasa á Isabel Nin, *antea Mora* consorte de Antonio Nin, fiscal de la Diputación general de Cataluña, la cual Isabel fué, antes, esposa de Miguel Mora, (*curritoris auris*) y en primeras nupcias de Joaquín Verdaguer y Ferrer (*q^o tintoreris telarum*) y lo legó al magnífico señor Domingo Mora (*q^o milis*) según testamento, ante D. Rafael Juan Sallares, de 25 Abril de 1648. Este Domingo Mora, en su testamento de 16 Diciembre de 1697 ante Luis Fontana, lo lega á su hijo D. José de Mora y Sirera, que es quien establece á Juan Soralló, cobrero ó lato-

nero en 16 de Julio de 1698. Posteriormente se encuentra otro establecimiento «fet y firmat per lo lltre. Sor. D. Domingo Felix de Mora y Areny marques de Llió, en Barcelona domiciliat á favor de Berthomeu Matheu, courer, ciutadá de dita ciutat, de unas casas situadas en la mateixa ciutat en lo carrer de La Boria y cantó del carrer de las Filateras á cens de 79 lliures deu sous, tots anys pagadores en lo día 1^r de Janer y entrada de un parell de capons». En poder de Joseph Vilamala y Navés notario á los 10 de Febrero de 1763.



DETALLE DEL DINTEL. CALLE DE LA BORIA. (IZQUIERDA)

Y el último documento es la luición de parte del censo en 1811 por D.^a María Gaetana de Mora y de Paguera, viuda del citado marqués de Llió, sin que se hable para nada de gremio alguno.

Pasando al concepto artístico que merece la fachada, debemos manifestar que, aparte la pureza y sobriedad de sus líneas, inspiradas en el arte florentino del xvi, tiene fragmentos de escultura (que reproducimos, gracias á la amabilidad de nuestros buenos amigos D. Agustín Pisaca y D. Adolfo Solá) de una ejecución inusitada en nuestra ciudad. La factura es francamente italiana, como italianos son los motivos ornamentales (capiteles corintios y geniecillos del friso). Los tenantes del escudo son dos estatuitas romanas en su indumento y en su tipo étnico.

Los medallones de los dos dinteles acusan temas mitológicos de tradición cincuecentista. Así, en uno de la fachada de La Boria hay un Hércules ahogando un leoncillo, y otro en que la propia divinidad ahoga un chiquillo. En la parte de la calle de las Filateras se da con un Neptuno montado en una concha con ruedas de paletas, tirada por un delfín; y en el otro una mujer, sirena, sin duda, sobre la

cual un hombre, en quien están pulcramente indicados todos sus órganos, parece apoyar la cabeza sobre el regazo.

El escudo, común á la casa de la fachada *bigarrada* y á los dinteles góticos de la que se reservaba el señor de Mora, está compuesto de dos atributos: encima tres herraduras con una crucecita arzobispal, y, abajo, cinco pinos de

distintos tamaños alternados. No son, indudablemente blasones nobiliarios, puesto que carecen de timbre y de divisa. Deben ser escudos de familia ó de profesión. En el primer caso, no hallamos otra concomitancia con los antiguos dueños que el segundo apellido de Joaquín Verdguer y Ferrer. ¿Serían los pinos, tal vez, morales para indicar el apellido Mora? Pensamos por un instante que, tal vez, se trataba del es-



ESCUDO EN EL DINTEL DE VENTANA EN LA CALLE DE LA BORIA

cudo del marqués de Llió; pero este título aparece en 1763, cuando, indudablemente, se hallaba construída la fachada. Por otra parte, según se deduce de la *Adarga Catalana*, de Garma, son muy otras las armas de la casa de Llió.

Esto es lo que sometemos al estudio de los eruditos.

BUENAVENTURA BASSEGODA.



REPRODUCCION, THOMAS-BARCELONA

LA DAMA DEL ABANICO
POR CARLOS GUERIN



ECOS ARTÍSTICOS

EL MONUMENTO DE UN AURIGA CIRCENSE. — A escasa distancia de la puerta del Popolo, en Roma, destruyendo una edificación moderna, han sido hallados los restos de un mausuleo de planta circular, el cual, á pesar del mal estado de su decoración, no deja de revestir interés arqueológico. Es el monumento que en vida se erigió á sí mismo el celeberrimo Auriga Circense, Publio Elio Gutta Calpurniano, en rememoración de su propia carrera, en el transcurso de la cual había conseguido mil ciento veintisiete victorias.

LA SEPULTURA DE PERUGINO. — Hace diez años fueron encontrados los restos de Perugino, que murió de la peste, en 1524, en Fontigno, cerca de Perugia. Colocados en una caja los guardaba el cura párroco de ese lugar. Recientemente han sido depositados en un sarcófago de zinc, dándoles sepultura en el mismo sitio donde se les halló, cerca de la iglesia. Una lápida de mármol dice quien es el enterrado.

DESCUBRIMIENTO ARQUEOLÓGICO. — Han sido coronadas por el éxito las excavaciones realizadas en el subsuelo de la basílica de San Crisogono, en el Transtevere. Se ha dado con el ábside de la iglesia primitiva, con pinturas del siglo vii, con algunos sarcófagos clásicos y, además, con restos de escultura ornamental. Esos trabajos, que dirige M. Orazio Marucchi, han puesto también al descubierto una casa romana adosada á la susodicha basílica; y una gran estancia con pinturas que se supone sean del siglo xii.

UNA ESTÁTUA EXHUMADA. — En presencia del director general de Bellas Artes, de Italia, Corrado Ricci, ha sido descubierta en Pestum una estatua de mármol, que mide cerca de dos metros de altura. Parece que se trata de una obra importante y en perfecto estado.

LAS NUEVAS PINTURAS DEL LOUVRE. — Han quedado expuestos en el museo del Louvre las obras de pintura adquiridas ó donadas recientemente.

Entre las primeras figuran: *Apolo inspirando á un poeta joven*, de Poussin; *Retrato de hombre*, del pintor holandés Bray, que aún no estaba representado en dicho museo; el bosquejo de la *Entrada de la duquesa de Orleans en las Tullerías*, de Eugenio Lami; *Los donantes con sus hijos*, de Bartolomé Bruyn; dos dibujos de Lucas Cranach, el Viejo; *Interior de taller* (dibujo), de Delacroix; y dibujos y acuarelas de Raffet.

Las producciones regaladas son: *Baño turco*, de Ingres; *Virgen con el Niño entre dos santos*, de Ne-

rocio Bartolommeo; *La madre Angélica Arnaud y el Duque de Roannez*, de Felipe de Champaigne; *Retrato de mujer*, de escuela española; *Retrato del pintor Hamon*, de Dehandecq; *Los molinos de Montmartre* (dibujo), de Georges Michel, y dos pinturas de Monticelli.

DEVOLUCIÓN DE UNA OBRA DE ORFEBRERÍA. — El relicario de San Martín de Soudeilles, que adquirió en Londres el multimillonario norteamericano Pierpont Morgan, ha sido entregado por éste al museo del Louvre, en cuya galería de Apolo ha quedado expuesto en una vitrina.

Merced á este acto de desprendimiento del rico coleccionista, recobra Francia la joya que había sido arrebatada de su solar.

NECROLOGÍA. — Ha fallecido el artista italiano Emilio Retrosi, pintor, escultor y arquitecto. Es el autor de las pinturas del Palacio Doria, de Roma; de la decoración de la capilla espiatoria de Monza y del Palacio de la Regencia, de San Marino; y del frontón del Teatro Nacional.

MONUMENTO Á CEZANNE. — Amigos, compañeros y admiradores de este pintor, van á perpetuar su memoria en Aix-en Provence, donde, en una fuente, ya existente, será colocada una figura desnuda, obra del escultor Maillol, y una inscripción que recuerde su nombre.

DONATIVO IMPERIAL. — El emperador de Alemania ha hecho entrega de una cantidad importante para que prosigan las excavaciones que se están practicando en Corfú.

LA CASA DE REMBRANDT. — Con asistencia de la Reina Guillermina se ha inaugurado en Amsterdam el museo instalado en la morada que habitó el autor de la *Lección de anatomía*. En las estancias de ese museo han sido colocadas aguas fuertes del maestro, á las cuales se espera que, con el tiempo, se sumarán dibujos.

Cuando el centenario del pintor en 1906, y por iniciativa de Israëls, se pensó en salvar de la ruina la casa que habitó el gran artista; que el año siguiente era adquirida por aquel Municipio, y entregada á una comisión de admiradores de Rembrandt, á la cual un potentado de Amsterdam hizo entrega de la cantidad necesaria para que dicho edificio fuese restaurado y quedara en lo posible tal como estaba cuando en él vivió el susodicho pintor. La fiesta inaugural resultó brillantísima, pues toda la población se quiso asociar á aquel acto en que era honrada la memoria del insigne artista, gloria de su patria,



HENRI-EDMOND CROSS

EL CABO LAYET

á la cual acude gente de todas las partes del mundo civilizado para admirar las obras inmortales que allí se guardan con orgullo.

BIBLIOGRAFÍA

La Peinture en Belgique. Les primitifs flamands, por Fierens-Gevaert. Bruselas, Librería Nacional de Arte é Historia. G. van Oest y C.^ª, editores.

Empresa digna de todo encomio es la de dar á conocer el tesoro artístico que Bélgica guarda en sus museos, en sus colecciones particulares y en sus iglesias. Y esto es lo que va á realizarse con la publicación de la obra que motiva estas líneas, y de la cual se han publicado ya tres volúmenes, que abarcan el estudio de los pintores primitivos, desde los orígenes hasta la primera mitad del siglo xvi. Se comienza por aludir al supuesto arte cosmopolita del siglo xiv, que tenía en París su foco principal, en el cual los maestros flamencos y valones ocupaban lugar preferente, siendo los primeros intérpretes de las nuevas aspiraciones al estudio objetivo de la naturaleza. Se trata, luego, de algunas pinturas de fines del siglo xiv y de comienzos del xv conservadas en aquel

país, entre ellas la *Coronación de la Virgen*, de escuela franco-flamenca, y el *Calvario* que donó Hendrik van Ryn á la iglesia de San Juan de Utrecht, obras en el día en el museo de Amberes. Se pasa, enseguida, á tratar de los hermanos Van-Eyck, de influencia tan manifiesta en su época, mereciendo, como es consiguiente, capítulo aparte, el famoso políptico de la iglesia de San Bavon, de Gante. El señor Fierens Gevaert facilita una multitud de pormenores relacionados con esa pintura, y que afectan á ella desde que en 1420 fué encargada á Huberto van Eyck, hasta que en 1861 adquirió el gobierno belga las dos figuras de *Adán y Eva*, colocadas actualmente en el museo de Bruselas. Un análisis muy detenido de esa célebre composición acompaña los anteriores documentos, permitiendo formarse concepto, á quienes no han podido verla, de lo que es el retablo *El cordero místico*; «el evangelio de los pintores flamencos, la aurora eternamente luminosa del arte moderno», como la califica acertadamente el ilustre crítico.

Merece Roger van der Weyden, el pintor de la ciudad de Bruselas, cuyo es el imponderable *Descendimiento de la cruz*, que poseemos en El Escorial,



NÁUTICA, POR MAURICE DENIS

un estudio muy atinado. Lo patético halla en él un observador que acierta á desentrañar la emoción interior de las figuras. Su *Piedad*, del museo de Bruselas, lo patentiza.

Viene, después, Petrus Cristus, y el desconocido autor de la *Virgen de van der Meulen*, y el no menos misterioso Maestro de Flemalle, el cual, aunque contemporáneo de Roger van der Weyden, «es más moderno por la atmósfera de realidad y de vida pintoresca de sus interiores».

Con Thierry Bouts, el pintor de Lovaina, y uno de sus hijos, Alberto, el Maestro de la Asunción de la Virgen, ciérrase el primer volumen.

El siguiente está dedicado á una segunda generación de artistas flamencos. Y, leyéndolo, desfilan Hugo van der Goes, Justus de Gante, el Maestro de la Leyenda de Santa Lucía, Simón Marmion, Hans Memlinc, el Maestro de la Leyenda de Santa Ursula, y Gerardo David y su escuela.

El tercer volumen nos habla de Jerónimo Bosch y de sus composiciones de irrealidad fantástica; de Quintín Metsys, de Gossart, de van Lœthem, de Patinir, de Henri Bles, del Maestro de las medias figuras de mujer, de Bernardo van Orley, de los van Coninxloo y de los dos van Clève.

Abundantes reproducciones facilitan la consulta de las pinturas á que se alude en el texto.

L'Architecture romane en France, prefacio por Julio Baum. París, Hachette.

Trátase con esta obra de señalar cual es la importancia que la arquitectura románica alcanzó en Francia, y esto lo hace en unas cuantas páginas, M. Julio Baum, quien se ha limitado á llamar la atención acerca de tal período, al cual hasta aquí no se le ha dado por los historiógrafos franceses aquel valor que le corresponde, en virtud de haberse entregado con preferencia á exaltar el arte ojival.

Más de trescientas reproducciones, en las cuales es dable analizar iglesias vistas en conjunto, ú ofrecidas en pormenores demostrativos de la importancia ornamental, constituyen documentación suficiente para formarse concepto de tales monumentos.

Una tabla de materias, donde se analizan las características de cada uno de aquellos, cierra el libro.

Exposición retrospectiva de Arte, Zaragoza 1908, introducción por D. Mariano de Pano y Ruata; prólogo por el Muy Ilustre Sr. D. Francisco de Paula

Moreno; canónigo de la Metropolitana y director de la Exposición Retrospectiva; y Texto histórico por M. Emile Bertaux, catedrático de la Universidad de Lión. Zaragoza, Tipografía «La Editorial». Madrid, Librería de Fernando Fé.

Bien se hizo en recoger lo más saliente de la mentada manifestación arqueológica, publicándolo en un libro, para que siquiera quedase de ella un recuerdo que testimoniara la importancia que tuvo. Lástima hubiera sido que de lo que constituyó la nota más saliente de aquella exposición no restara una obra donde cupiere estudiar lo que se reunió merced al entusiasmo de los unos, á la condescendencia de los otros y al patriotismo de todos.

Sólo en la Exposición Histórico Europea celebrada en Madrid en el año 1892, sólo en la Exposición de Arte antiguo efectuada en Barcelona en el año de 1902, pudieron verse cosas tan magníficas como las que se exhibieron en la Exposición retrospectiva de Zaragoza, la cual tuvo, además, el interés de contar con ejemplares apenas conocidos de los estudiosos.

El volumen que conmemora esa exhibición contiene gran cantidad de fototipias y algunas tricromías, que permiten formarse concepto cabal de los originales reproducidos. A cada lámina acompaña concienzudo texto, en el cual el señor Bertaux analiza, documentalmente, siempre que puede, la obra



JULES FLAUDRIN

EL PERSEO



LA SEÑORITA KITTY SHANNON
POR J. J. SHANNON



CHARLES MERTENS

CREPÚSCULO

aludida, diciendo de ella cuanto se sabe. Esto presta singular valor de consulta á esas pequeñas monografías.

El señor Bertaux se ocupa en obras de pintura, miniatura, tapicería, ornamentos sagrados, escultura, marfiles, orfebrería civil, orfebrería religiosa y esmaltes.

Por esa sola enumeración es posible deducir el interés que como obra de constante estudio reviste para quienes se dedican á estudios de investigación ó de carácter meramente artístico.

Espagne et Portugal. Guides-Joanne. Hachette et Compagnie.

Contiene esa guía un interesante estudio sobre las *Artes en España*, por Emilio Bertaux. Dentro de los límites impuestos por el carácter de la publicación, ese escritor de arte, que tanto amor siente por el nuestro, ha procurado, consiguiéndolo, trazar una guía histórica del arte hispánico. Es bastante clara para seguir su proceso en lo más saliente de las manifestaciones con que se nos presenta al análisis y á la admiración. Expuesto con plausible brevedad, comienza, como es de rigor, por señalar los restos existentes relativos á la época primitiva; pasa, luego, á indicar cuales son los puntos en los cuales puede juzgarse de las huellas de la civilización romana; trata, acto continuo, y de modo sucinto, de los orígenes del arte cristiano, del arte visigótico, y, seguidamente, del arte musulmán. El arte judío y el mu-

déjar, el comienzo de un arte español en los nuevos reinos cristianos; la importación del arte francés; los monasterios cistercienses; las primeras catedrales españolas; las catedrales franco-españolas; la arquitectura y la escultura catalana; las primeras influencias italianas, la pintura hispano flamenca; la pintura catalana y aragonesa; los arquitectos y escultores flamencos y alemanes; la época de los Reyes Católicos; los comienzos del Renacimiento; el influjo italiano en la escultura; el estilo plateresco, que Bertaux denomina, el estilo Carlos V; el italianizar en la pintura; la arquitectura del Renacimiento en España; los discípulos españoles de Miguel Angel; los Leoni; los pintores «manieristas»; los pintores de Felipe II; el Greco; el realismo y el misticismo; la escuela de Sevilla: Zurbarán (á quién aún da por maestro al licenciado Roelas, cuando lo fué Pedro Díaz de Villanueva, según ha sido demostrado documentalente); Madrid y la escuela de Sevilla, Murillo; Velázquez y la escuela de Madrid; el realismo en la escultura policroma; el cosmopolitismo del siglo XVIII; y Goya, son otros tantos extremos y personalidades, de los cuales ofrece un concepto rápido, pero bien enfocado, el autor.

L'Art, por Augusto Rodin. Pláticas reunidas por M. P. Gsell. París, Bernard Grasset.

Páginas muy sugestivas son esas, donde se han reunido opiniones y puntos de vistas del gran escultor francés, quien ha vertido en esos juicios toda la

experiencia acumulada en su larga y brillante carrera artística. Es un libro que se lee con mucho gusto, tanto por lo inesperado de algunas apreciaciones, como por la forma en que están expuestas.

Abundantes reproducciones de cuadros y esculturas se ofrecen en apoyo de los juicios emitidos por el estatuario sin par.

Chasseriau, por Henry Marcel. París, Jean Guillequin.

Forma parte este album de la colección que se publica con el título *L'Art de notre temps*, dedicada al estudio de los artistas pintores y escultores del siglo XIX y del actual. En esta biblioteca, con muy buen sentido, se concede parte no escasa á la ilustración, y por lo que afecta al biografiado, se ciñe á darnos lo meramente indispensable para conocer de su existencia y de su obra.

Teodoro Chasseriau fué un artista de quien su labor no está aun lo bastante popularizada. Murió joven, á los treinta y siete años, y no obstante me-

rece alta consideración por sus producciones, que ejercieron visible influencia en Puvis de Chavannes y en Gustavo Moreau.

Meissonier, por Leonce Bénédite, conservador del Museo Nacional del Luxemburgo. París, H. Laurens, editor.

Fallecido Meissonier, declinó su fama, y durante estos últimos años su nombre era acogido con indiferencia. Esto contrastaba con el gran predicamento de que gozó en vida. El gusto público, derivado en otro sentido del que informaba la obra del pintor que había gozado de fama mundial, no tenía para el artista desaparecido aquellas preferencias que se le guardaron en otro tiempo. Se imponía que un espíritu sereno le colocara en el lugar justo que le corresponde en el arte francés. Esto es lo que ha hecho M. Bénédite, analizando con alteza de miras la labor del difunto artista y la influencia que ejerció en sus días. Muy digna de recogerse es la consideración del crítico, cuando dice que esa influencia hubiese



A. H. ACKERMANN

NUBES EN LA COSTA DEL NORTE

sido, no solo muy importante en otro sentido, sino, además útil, si el artista hubiese dedicado á la anotación de la vida de su tiempo las grandes cualidades que poseía.

Histoire de la peinture classique, illustrée en couleurs, por Jean de Foville. París, Laurens.

En el breve estudio de conjunto colocado al frente de las ilustraciones, quedan descritas, de manera que permite formarse cabal juicio, las etapas más importantes del arte de la pintura, y luego, acompañando cada tricornia, se da con aladas notas que se leen con interés.

Desde los hermanos Juan y Huberto van Eyck, hasta Grainsborough, se reproducen obras salientes del arte pictórico.

Con ese sistema, primero el lector forma concepto, en líneas generales, de la evolución sufrida por la pintura en los períodos sobresalientes de ella, y luego va intimando con las obras que, separadamente, se brindan á sus ojos en reproducciones bastante notables.

Les Richesses d'Art de la Ville de Paris. Les Edifices Religieux, xviii^e, xviii^e, xix, por Jean Bayet. París, H. Laurens.

A la labor realizada por M. Amédée Boinet, en un volumen anterior, dedicado á los edificios religiosos de la capital francesa, correspondientes á la Edad Media y al Renacimiento, viene á añadirse la de M. Bayet, que prosigue y completa tal estudio con los edificios erigidos desde el siglo xvii hasta últimos del siglo precedente. No era camino trillado este, por lo que el autor se ha visto obligado á realizar un trabajo intenso. A la vez que curiosos pormenores sobre la arquitectura, se encuentran, á mayor abundamiento, noticias sobre multitud de pinturas y esculturas, y sobre obras de arte decorativo.

Histoire de l'Art. L'Art antique, por Elie Faure. París, M. Floury, editor.

No constituye ese libro un estudio del período que comprende, — desde los tiempos prehistóricos hasta la caída del Imperio romano; — antes el autor supone que es ya conocido por el lector el proceso seguido por las distintas manifestaciones artísticas en esas épocas, y lo que hace es comentarlas, dejándose arrastrar frecuentemente por la fantasía.

EXPOSICIONES

ESPAÑA

MADRID.—«Exposición de Artes decorativas», organizada por el Círculo de Bellas Artes.

BARCELONA.—«VI Exposición Internacional de Arte», organizada por el Excmo. Ayuntamiento. De mayo á 30 de julio.

EXTRANJERO

PARIS.—«Sociedad de los artistas franceses», en el *Grand Palais*. Del 30 de abril á 30 de junio.

«Sociedad Nacional de Bellas Artes», en el *Grand Palais*. Del 16 de abril á 30 de junio.

«Salón de los Humoristas», en el *Palais de Glace*. Del 21 de abril al 15 de junio.

«Salón de Arte religioso». Abierto hasta el 11 de junio.

«Exposición del pintor Aman-Jean y de la escultora Mme. Bernières-Henraux», en casa *Boutet de Mouvel*. Del 1.º al 15 de Junio.

«Exposición de Miniaturas orientales de los siglos xvi y xvii», en casa *Durand-Ruel*. Del 1.º á 30 de junio.

«Exposición tibetana y china», en el *Museo Guimet*. Abierta hasta el 30 de junio.

«Exposición de las obras de Carlos Cottet», en casa *George Petit*. Del 14 de junio al 14 de julio.

«Exposición de Arte decorativo», en el *Museo Cernuschi*.

«Exposición de Francis Jourdain», en casa *Dercet*. Del 5 al 17 de junio.

ROMA.—«Exposición internacional de Bellas Artes. De febrero á últimos de octubre.

LIEJA.—«Exposición de Arquitectura y de Artes decorativas», en el *Palacio de Bellas Artes*. Del 7 de mayo á 25 de junio.

SPA.—«Exposición anual de Bellas Artes». Del 15 de julio al 15 de septiembre.

BERLIN.—«Gran exposición de Arte». Del 29 de abril á septiembre.

LONDRES.—«Exposición de Arte antiguo y moderno», en el *Palais d'Earl's Court*. De mayo á octubre.

PITTSBURGO.—«Exposición Internacional de Pintura», en el *Instituto Carnegie*. Del 27 de abril á 30 de junio.

TOLON.—«Exposición de la Sociedad de los Amigos de las Artes». Del 14 de mayo al 15 de junio.

CHARLEROI.—«Exposición retrospectiva de arte valón». De abril á noviembre.

RUAN.—«Exposición retrospectiva de Bellas Artes y de Arte popular». De junio á septiembre.

BREST.—«Salón de la Sociedad de los Amigos de las Artes», en el *Museo*. Del 20 de junio á 20 de julio.



J. SUNYER

ELS GARROFERS

IMPRESION DE LA EXPOSICION SUNYER

A UN AMIGO

ENTRE las críticas, con punto de vista técnico, que la obra de Joaquín Sunyer parece sobre todo provocar, tal vez convenga dejar oír una voz bien incompetente desde tal punto de vista, á fin de ligar á una pura contemplación general de la vida la visión de ese artista tan profundamente animada por ella, bajo la singularidad de esta técnica, que ha de ser lo principalmente, lo cuasi exclusivamente discutido de su obra. —

Esto se habrá dicho V., amigo mío, inspirado por su sentido artístico tan grande y tan exquisito al mismo tiempo; y esto le habrá movido seguramente á pedirme que dé al público mi impresión de aquella obra; por lo bien que sabe V. cuan juntas están en mí aquella incompetencia especial por la pintura, y la devoción á contemplar en toda manifesta-

ción artística la revelación variada del ritmo único y grande de la creación.

Y es verdad que no tengo otro criterio para juicios como el que V. me pide. Si en presencia de una obra artística se me hace bien sensible el latido de vida que, como cada hombre, llevo dentro de mí, y que es nuestro ritmo individual, insensible y como ocioso en lo más ordinario de nuestro vivir, entonces, al sentírmelo bien pronunciado, juzgo que no puede ser sino por afinidad con una mayor intensidad de vida contenida en la obra que tengo delante, y enseguida declaro que aquella obra es realmente artística, porque es viva; si no siento esto, no diré que la obra no sea artística, ni que sea muerta, ni diré nada más sino que á mí en aquel momento no me interesa,

Pues esa obra de Sunyer me interesó ense-

guida: sentí el latido; conocí que vivía. Por cierto que encontraba en ella algo extraño; algo como un esfuerzo en parte frustrado; parecía que el artista quería decir algo que no podía acabar de decir: no era de plenitud aquella obra, no me dejaba en paz, no acababa

cirme; ¡acaba de declararte! — Y mis ojos seguían con avidez un cuadro tras otro, y algo iba entendiendo: iba entendiendo que la fuerza de aquel arte estaba muy principalmente, es decir, desequilibradamente, en la expresión de las líneas, en la cortante agudeza de los



J. SUNYER

LA MARE JOVE

de declararme la vida que representaba; era indudable que el artista sentía más de lo que decía el pintor, y sufría en el esfuerzo, y hacía sufrir; pero hablaba, balbuceaba al menos, y su balbuceo me interesaba vivamente, quería entenderlo; porque el ritmo estaba allí, estaba en mí por afinidad desvelada. — ¿Qué quieres decir? — le decía yo interiormente — ¡habla! porque yo conozco que tienes mucho que de-

contornos; eran unas líneas, unos contornos exasperados de expresión; y en este sentido se podía decir que propendían á la caricatura: á la caricatura en el sentido etimológico de la palabra, esto es, que recargaban la expresión, que la exasperaban: y esto lo mismo en los paisajes que, en este elevado sentido, venían á ser caricaturas de paisajes, que en las figuras humanas igualmente recargadas en su expre-

sión. Tenía el artista una visión de hombre primitivo, unos ojos fascinados por la corporeidad (dejadme decirlo así) de las cosas: por las líneas con que la masa de ellas recortaba el aire, y por las convexidades y concavidades interiores de su bulto, y fascinado por esto, adivinando que en el juego de aquellas líneas estaba el divino secreto de las cosas, estaba manifiesto el ritmo de la creación, esencia de ellas, se esforzaba en darnos lo esencial, desdénando todo lo demás. Parecía decirnos: — ¿Véis lo qué es la vida? ¿véis el esfuerzo creador fatigándose y reposándose en altos y bajos, en bultos y huecos, en una ondulación infinita, desde la más fácil del mar líquido á la del peso enorme de las montañas, pasando por la suavemente ponderada de los árboles y las plantas, y toda ella reunida en la más espiritual animación del cuerpo humano, y en su cúspide de espiritualidad que es el rostro

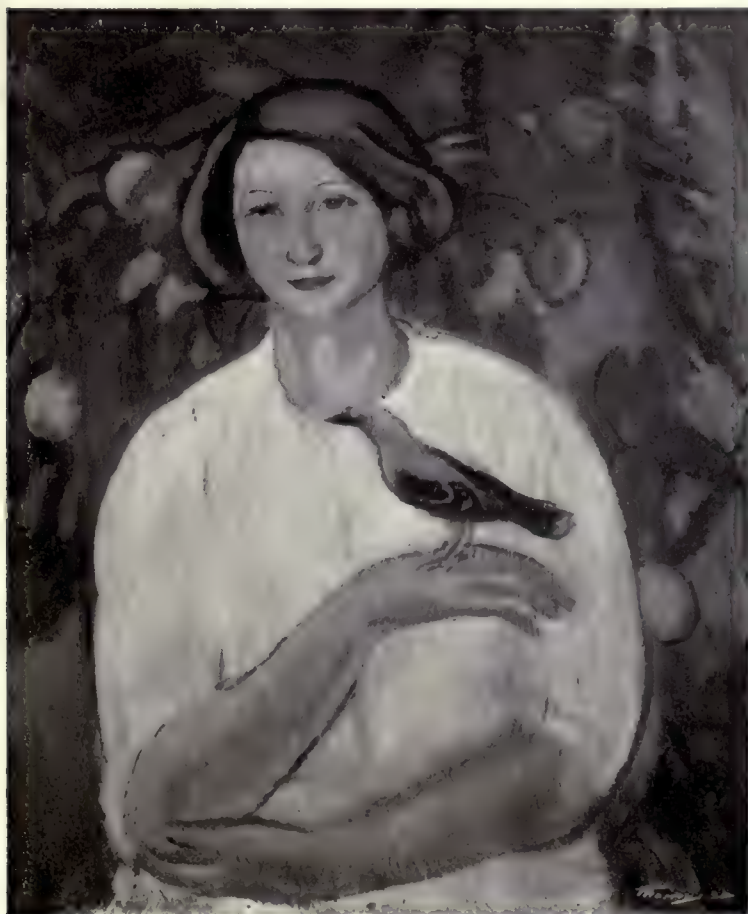
humano? si lo véis ¿qué me importa lo demás? —

Y en efecto esto era lo que yo sentía en toda la obra de aquel artista: él no veía cada cosa por sí, sino el ritmo de la creación en todas ellas: para él, un cuerpo humano, un árbol, una montaña, el mar, eran, en el fondo, una misma cosa: la materia en hervor de creación: hacía sentir la unidad de ésta; y así, el cuerpo desnudo de la mujer de las naranjas, era una especie de paisaje; y aquel gran rostro de mujer marinera era toda una marina hecha expresión humana; y aquella pequeña cala acogiendo amorosamente en su seno las olas que suavemente venían á ella tenía una expresión semejante á la de la «madre joven» abrazando el niño hacia el que tenía inclinado el rostro de cejas tan tiernamente arqueadas; y aquel finísimo dibujo de los carneros no era sino dibujo de la dulzura universal en los car-

neros. Para el artista todo venía á ser igual, porque en la variedad de los objetos no veía sino grados ó modos de la única fuerza creadora de todos ellos manifestada por las líneas que su ritmo producía en cada una.

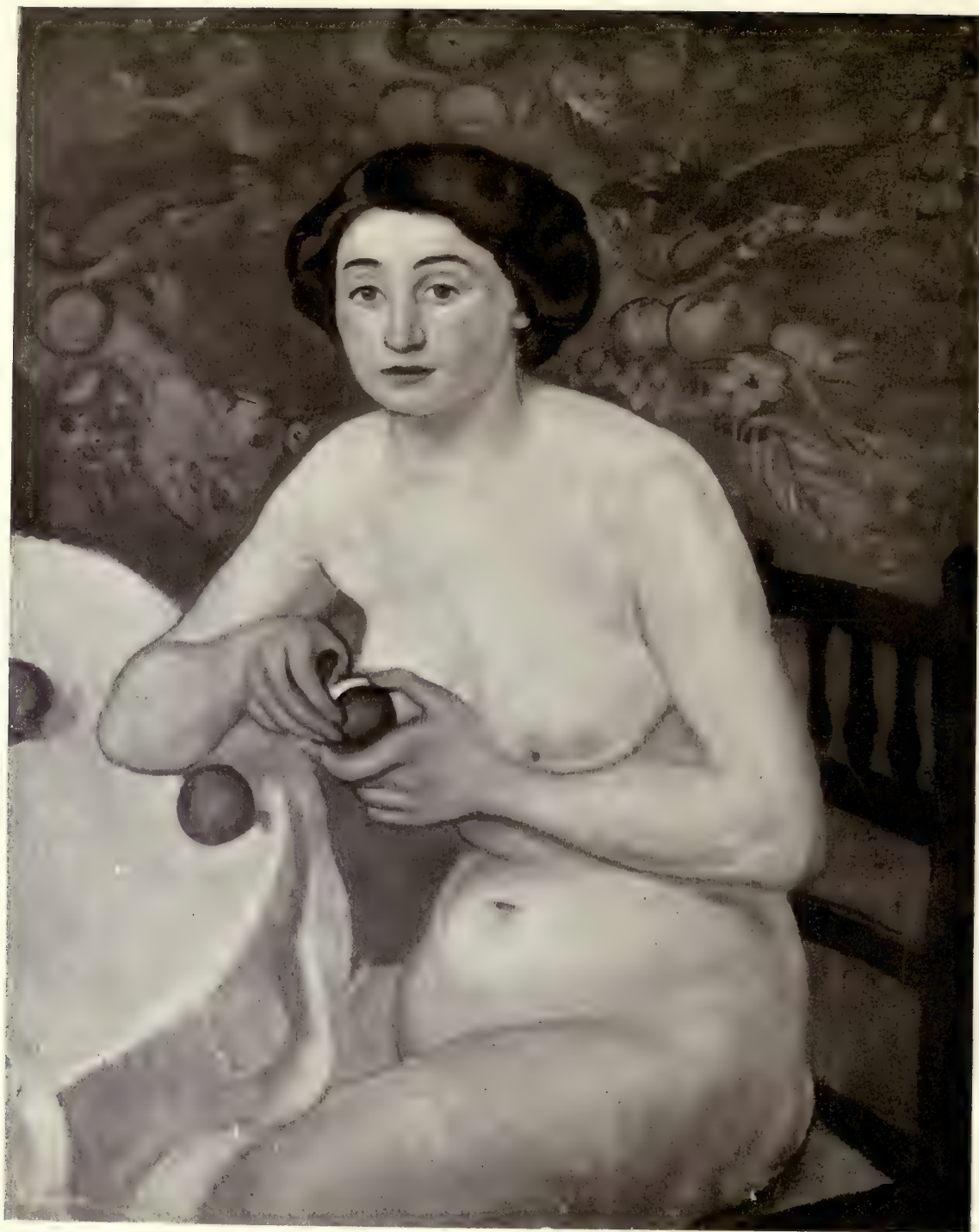
Este era, pues, un gran artista incipiente: un artista que, consciente ó por subconciencia artística, sabía lo que se hacía, aunque no tuviera todavía todo el poder de su arte para realizarlo armónicamente. Porque á toda aquella obra le faltaba algo cuya falta desconcertaba á la gente, é impedía al artista dominarle y hacerle asentir á su fuerte visión: le impedía darse á entender del todo; y este algo, que faltaba á la obra aquella, era la armonía.

Porque, en la naturaleza, el esfuerzo de la creación se nos presenta en un ritmo de líneas que delatan cierta-



J. SUNYER

L'ORIOL



LA DONA DE LES TARONGES
POR J. SUNYER



HORTENSIA, POR J. SUNYER



J. SUNYER

PASTORAL

mente aquel esfuerzo, pero que, también, revelan un poder que está seguro de su objeto, y así nos hacen sentir el ritmo ordenado: y esta ordenación del ritmo es lo que se llama armonía. Pues bien; el artista de aquella obra nos revelaba por ella el esfuerzo con su ritmo, pero no alcanzaba á revelarnos el poder del esfuerzo, la ordenación del ritmo, la armonía: y esta era su falta. ¡Santa falta! Porque para llegar á hacérsela sentir era menester haber levantado algo, mucho ya, del divino velo de las cosas. ¡Y son tantos los artistas que mueren dejando toda una obra y sin haber llegado á sospechar siquiera que había un velo qué levantar!

Así llegué delante de aquella «Pastoral» donde me pareció ver resumida, aclarada y sublimada toda la obra del artista. Me pareció encontrarme en una encrucijada de nuestras montañas, de estos montículos tan característicos de nuestra tierra catalana, áspera y suave al mismo tiempo, simplemente enjuta, como nuestra alma. Y que el aire estaba tan limpio

que el paisaje parecía sin atmósfera, sin distancias, y que por tanto todo parecía tocarse: el sentido del tacto parecía transferido á los ojos: ver las montañas era tocarlas: el relieve del suelo se nos metía en el alma, y nos sentíamos dentro la caricia de sus líneas, la morbidez de su masa, y hasta el vaho del terruño. Y como sucede siempre que tenemos una sensación así fuerte de un paisaje, que sentimos enseguida la misteriosa afinidad de nuestra naturaleza con la de la tierra y empezamos á amarla con voluntad creadora, y quisiéramos que se hiciera cuerpo de mujer, y ya nos lo parece, para crear en ella, he aquí que de pronto la mujer aparece en nuestra imaginación, y, si somos artistas, aparece en la realidad de nuestra obra. He aquí la mujer en la «Pastoral» de Sunyer: es la carne del paisaje: es el paisaje que, animándose se ha hecho carne. Aquella mujer allí no es una arbitrariedad, es una fatalidad: es toda la historia de la creación: el esfuerzo creador que produjo las curvas de las montañas no puede detenerse hasta producir las cur-



MATERNITAT, POR JOAQUIN SUNYER

vas del cuerpo humano. La mujer y el paisaje son grados de una misma cosa; y el artista fascinado por las líneas del paisaje, verá brotar de su pincel, sin quererlo, las líneas del cuerpo de la mujer. Este me parece á mí el sentido esencial de la «Pastoral» y de toda la obra de Sunyer.

Y ahora encuentro que con haberme dado cuenta de la impresión artística abstracta, por decirlo así, de esta obra, no he dado cuenta

expresiva, mostrando crudos los contornos de las cosas sin atmósfera que los suavize? ¿no es esa la famosa claridad del *clá y catalá*? ¿y no es esa necesidad de claridad en los términos de las cosas, y aquel impulso de violencia, lo que nos lleva á recargar sus líneas hasta romper el lápiz, y nos hace tan propensos á la caricatura, á la parodia... y á la blasfemia? ¿Y no es, como conjunto de todo esto, nuestro vicio capital la falta del sentido de la armonía, desde la inti-



J. SUNYER

EL PESCADOR

también de la sensación más concreta que experimenté desde que empecé á mirarla, y que no supe explicarme bien hasta ahora: una sensación de catalanidad. Yo no sabía porque sentía aquel arte tan próximo á mí, tan catalán. Y ahora veo que era porque todo lo que reconocía en él como cualidad ó defecto, era cualidad ó defecto del alma catalana. Porque ¿no es esta alma nuestra también enjuta como nuestra tierra? ¿No es asimismo violentamente

midad religiosa hasta la superficialidad social y política? ¿Y no se revela en todo ello el sentido catalán como un sentido fuerte, pero incompleto de la vida?

Pues yo diría que Sunyer viene á ser un artista genuinamente catalán. Un gran artista, pero catalán. O, si queréis: un catalán, pero gran artista.

JUAN MARAGALL.



J. SUNYER

ESTUDIO



J. SUNYER

VERSAILLES



MERCÉ, POR J. SUNYER

MAS ESCULTURAS VIDRIADAS ITALIANAS Y ANDALUZAS

A fines del año 1909 publicamos una serie de artículos en el Boletín de la Comisión de monumentos de Cádiz, que fueron reunidos en un folleto, por la generosidad de nuestro buen amigo el ilustrado arqueólogo señor D. Pelayo Quintero, en el cual nos propusimos coleccionar todas las obras escultóricas de barro cocido y vidriado, ya de procedencia italiana ya de artistas andaluces, de que hasta ahora se tiene noticia, existentes en Sevilla y en pueblos inmediatos. En aquel escrito dijimos, que nos había estimulado á dar á luz los datos que en él exponíamos, el deseo de que pudieran servir de punto de partida, algún día, á los curiosos ó á los inteligentes que tuviesen la suerte de descubrir, algunas más «lo cual, añadíamos, no sería extraño ciertamente.»

No creímos, en verdad, que nuestros presentimientos habrían de verse realizados de manera tan inmediata, pues al siguiente año de hecha tal manifestación, llegó á nuestras noticias que en una finca de campo próxima á la ciudad de Sanlúcar de Barrameda había sido adquirido también por D. Miguel Borondo, de Madrid, otro medallón asimismo de barro cocido y vidriado, como el que un año antes tuvieron la suerte de encontrar en la escalera de una casa de la mencionada ciudad, los señores Stora, de París.

La noticia produjo en nosotros verdadera impresión. Por lo visto los sanluqueños del siglo xvi mostraron predilección por poseer ejemplares de los talleres de los Robbias, pues no deja de ser curioso el hecho ocurrido de que procedan de allí las dos bellísimas obras adquiridas por los señores Stora y por el señor Borondo. El nuevo hallazgo, no hay para qué decir, que desde luego nos estimuló á escribir acerca de él algunos renglones, á fin de que los curiosos los uniesen á los consignados en nuestro folleto; pero, quebrantos de salud y quehaceres estorbaron nuestro propósito. Pocos meses después, nos alegrábamos de no haberlo realizado. Nuestro amigo el erudito bibliófilo Sr. D. José de Valdenebro, nos daba la noticia de que los señores D. José Luís y D. Juan de

Dios Soto de esta ciudad, habían encontrado otro medallón, en una finca de campo de su propiedad en el inmediato pueblo de Gines. ¡Otra coincidencia! También en Gines fueron hallados los fragmentos de un retablo, consistentes en un busto de la Virgen y unas cabezas de querubes, que reproducimos en la página 32 de nuestro folleto. En el acto acudimos á examinar este último hallazgo, gracias á la fina atención de los señores de Soto, tomando las notas que estimamos oportunas, no cabiéndonos igual suerte con el adquirido por el señor Borondo, pues, cuando dicho señor lo trajo á Sevilla, de paso para la Corte, no fué posible desembalarlo. Sin embargo, hallábase á la sazón en esta ciudad el notable y habilísimo ceramista D. Ignacio Zuloaga al cual rogamos que procurase examinarlo en Madrid y nos transmitiese sus impresiones. Hizolo así, con su bondad acostumbrada, y bien pronto en carta fechada el 1.º de Mayo del pasado año de 1910 nos decía lo siguiente: «Ayer en Madrid ví al señor Borondo y sobre un velador hallé el hermoso medallón de los della Robbia; me dijo que como está en varios pedazos, no se atreve á hacer la fotografía... El medallón es *pendant* del que V. publica: (1) tiene más de 60 centímetros de diámetro: la guirnalda es de hojas y manzanas, éstas amarillas verdosas, y las otras verdes prado. El motivo central, la Virgen y el Niño, de medio cuerpo Ella, y el Niño rotos los pies. Blanco el relieve y azul pálido su fondo, menos dos ramitos de azucenas, ó lo que sean, que son verdes. El blanco, como el de los relieves de la Catedral y el azul como el medallón de Santa Paula, el de la clave del arco.»

Tales son los precedentes que se refieren á los últimos hallazgos. Ahora consignaremos la opinión que ambas obras nos merecen, fundando la que se refiere al medallón sanluqueño en el examen de una fotografía, que al fin logramos obtener por la generosidad de un amigo, tan querido, como docto.

(1) Refiérese al primer medallón sanluqueño, que reproducimos en el citado folleto.

Rodeado de una guirnalda de frutas, esculpidas en muy alto relieve, entre las que se destacan manzanas y limones, uvas y piñas, campánulas y flores de cinco hojas, que nos parecen azucenas, bellamente combinadas con grupos de diversas hojas, pertenecientes á cada uno de los distintos frutos y flores representa-

interpretados, y demuestran la singular pericia de su autor.

De estas guirnaldas, tan profusamente empleadas por los de la Robbia, conocemos dos formas: una en la que la composición es igual en todas sus partes, sin interrupción en ninguna; como aparecen en la del medallón de



GIOVANNI DELLA ROBBIA

LA VIRGEN CON EL NIÑO Y SAN JUAN

dos, muéstrase el asunto. Toda la guirnalda está ejecutada con una valentía magistral, resaltando á primera vista en ella, no solo el conocimiento más perfecto del natural, sino el exquisito gusto artístico de la composición. Los efectos del claroscuro están á maravilla

que tratamos, en los de la Academia de Bellas Artes de Florencia y en los de las Loggias del Hospital del Ceppo en Pistoia, mientras que otras veces las vemos formando como ramos ó grupos, que arrancan de troncos, los cuales ocupan pequeños espacios y así van repitién-



Thomas 14

MEDALLÓN DE BARRO COCIDO Y VIDRIADO,
PROCEDENTE DE SANLÚCAR DE BARRAMEDA



Thomas v

MEDALLÓN DE CERÁMICA VI-
DRIADA, HALLADO EN GINÉS

dose al rededor del medallón, viéndose claramente el despiezo, por las llagas que dejan entre sí. Estas dos maneras de desarrollar dichas composiciones se ven también aplicadas á las guarniciones de pilastras en los retablos, ó al decorado de los arcos que contienen grandes placas de forma rectangular terminadas superiormente en medio punto.

El asunto del medallón sanluqueño es la Virgen, de busto, sosteniendo en sus brazos á su Divino Hijo; grupo todo vidriado de blanco que resalta sobre fondo de cobalto. La expresión de la cabeza de nuestra Señora es de una

inefable dulzura, y fija su mirada en la imagen del Niño, tierna y reposadamente, oprimiéndolo contra su seno con su mano izquierda, cuyo extremo aparece entre los pliegues de su manto, mientras que con el brazo derecho sostiene el cuerpecito.

Parte de los suaves cabellos de la Virgen quedan al descubierto, por los delicados pliegues de la toca, que desde su cabeza se desprenden hasta los hombros, de los cuales caen, asimismo, los del manto sobriamente tratados, y así lo están también los de la túnica, sujeta en su cintura por un cordón. En el fondo á am-

bos lados de nuestra Señora, vense dos tallos de azucenas, tratados en forma muy semejante á la que se ve en el relieve existente en Urbino en la Casa Castrocane. En cuanto al Niño corre parejas en su adecuada expresión, en la blandura de sus carnes y en las proporciones de su cuerpo con el de su Santísima Madre.

La sencillez, la nobleza y el místico reposo que se revelan en esta obra son encantadores, y no vacilamos en estimarla procedente de los talleres de Andrea della Robbia, emulando en mérito con la placa de la Virgen con el Niño, que por nuestra iniciativa, fué trasladada á esta Catedral y luce en la capilla de Santiago; y como el retablo de la Virgen de la Granada existente en la de Scalas, del mismo templo.

Todas estas obras debieron llegar de Italia á Sevilla y á Sanlúcar, poco más ó menos, al mismo tiempo, lo cual no es extraño, pues, conocidas las bellezas ar-



ANDREA DELLA ROBBIÀ

LA VIRGEN ADORANDO AL NIÑO

tísticas de aquella región tuvieron que imponerse y despertar el deseo en las personas cultas y pudientes de poseer obras tan peregrinas (2).

* *

Dedicaremos ahora algunos renglones á tratar del último hallazgo: del medallón procedente de Gines, que poseen los señores de Soto.

Sobre fondo de cobalto sucio, resalta el asunto, compuesto por un grupo de la Virgen sentada en el suelo, sosteniendo en sus rodillas al Niño Jesús, que rodea con su brazo izquierdo el cuello de su Madre y posa la mano derecha en el pecho de la Señora, la cual á su vez, cariñosamente le abraza, dejando ver los dedos de su diestra mano sobre el hombro de su Divino Hijo, y con la derecha oprime la rodilla del mismo lado de nuestro Salvador.

A la izquierda del espectador, con una rodilla en tierra, y la otra levantada, el niño San Juan Bautista señala con su mano derecha al grupo descrito, y en la izquierda empuña el simbólico atributo de la cruz, con que siempre se le representa.

De expresión noble, correcta y devota es el rostro de la Virgen, que amorosamente tiene fija su mirada en el de Jesús: sencillos y elegantes son los pliegues de su manto y el

modelado del cuerpo de nuestro Señor, como los paños del San Juan Niño, revelando toda la experta mano de un experto imaginero, siendo la parte más endeble del grupo la cabeza del Santo Precursor.

Los nimbos de la Virgen y de San Juan son amarillos; y de este color, con toques morados, el del Niño Jesús. También están vidriados del mismo amarillo los cabellos de nuestra Señora, y los de los Niños, como un filete que guarnece el borde del descote de la túnica de aquella, que es de color morado, sujeto en la cintura por sencillo cingulo, vidriado de verde. Las carnes son blancas, opacas ó sucias, ligeramente azuladas, y notaremos que las



FRA MATTIA DELLA ROBBIÀ

LA VIRGEN Y EL NIÑO JESÚS

(2) Para que nuestros lectores puedan por sí, fácilmente, hacer un estudio comparativo de las obras de los *della Robbia*, nos ha parecido oportuno ofrecerles ejemplares de obras del viejo Lúcas y de sus sucesores, con cuyo estudio estimamos que queda comprobada nuestra clasificación considerando al segundo relieve sanluqueño procedente de los talleres de Andrea d'Il Rombi.



LUCA DELLA ROBBIA

LA VIRGEN CON EL NIÑO

tres cabezas tienen indicadas las cejas por sutiles líneas de esmalte morado y las pupilas del mismo tono. Azul ultramar, poco intenso, es el manto de la Virgen, y verdes las partes del mismo que imitan el forro ó envés. La pelliza de San Juan es amarilla sucia y el manto azul gris;

la cruz amarilla. Las partes inferiores del relieve, que imitan la tierra, son de un tono gris-verdoso. El barro empleado es rojizo y nos parece sevillano, así como los vidrios, estimando que toda la pieza está pasada de fuego, porque los esmaltes carecen de la limpieza y brillantez, no ya

de las grandes obras de los Robbias, pero, ni de las buenas sevillanas. Nótanse estos efectos de exceso de fuego en la ligerísima capa del vidrio que ha quedado en algunas partes, así como en las burbujas que se observan en el interior de algunos pliegues del manto de la Virgen, efectos, que los ceramistas trianeros denominan con el calificativo de *aperrados*.

En general, el aspecto del relieve dista, en nuestro concepto, de ser obra italiana procedente de los talleres florentinos del siglo xvi; pero sí creemos que puede haber sido ejecutado por imaginero italiano, ó tal vez por un español influenciado de aquel arte, que floreciera en dicha centuria. Así lo delatan la composición, que, indudablemente, está inspirada en las de los maestros de aquella región, y el elegante clasicismo de las figuras. Las defi-

ciencias de la técnica en la parte del vidrio nos induce, asimismo, á estimarla obra sevillana, acaso de aquel Claudio de León que trabajaba en el taller de Niculoso y que hacía para éste relieves «á la genovesa», entre ellos un retrato del mismo Pisano (1).

Este interesante ejemplar mide de alto 50 centímetros y 3 y medio de grueso: procede de la Hacienda de Ntra. Sra. de la Merced que en la villa de Gines poseyeron los religiosos mercedarios de esta ciudad, y que pertenece hoy á los mencionados señores de Soto, á cuya bondad hemos debido las mayores facilidades para estudiarla y reproducirla, y en su virtud les testimoniamos en estos renglones nuestro reconocimiento. — J. GESTOSO Y PÉREZ.

(1) Véase nuestra obra Historia de los barro vidriados sevillanos... pág. 173.

EL ARTE DECORATIVO EN FRANCIA

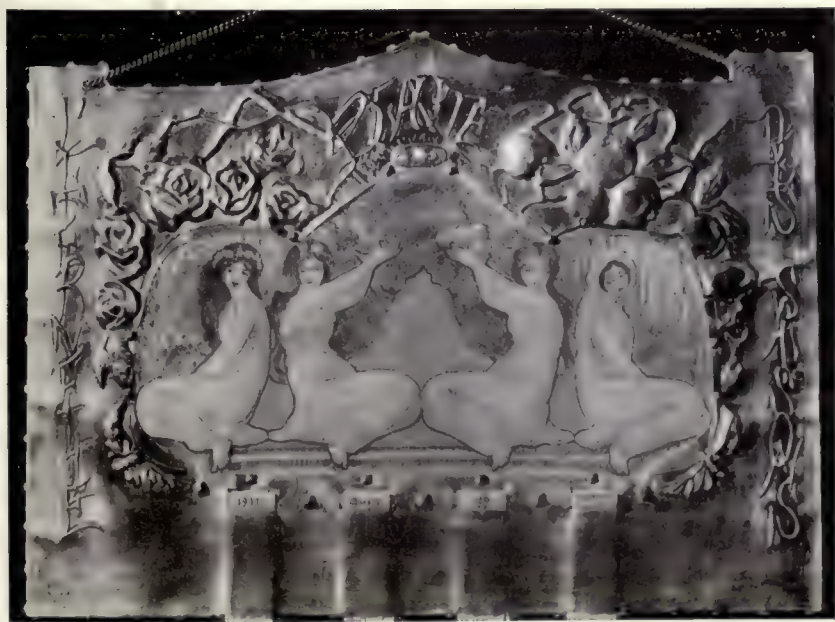
EL Arte decorativo en Francia es cada vez más asequible á la mujer, y en el Salón de los Artistas franceses se ha concedido lugar importante á las obras de estaño, de cuero,

de cuerno, y á los bordados y los encajes.

Junto á los cuadros de los maestros, el Salón del Arte y la Mujer ha reunido un mayor número de trabajos de arte decorativo, ejecu-

tados por damas y por las artistas profesionales. Nada mejor habrá, para poner en antecedentes á los lectores de *MUSEUM*, que transcribir unos párrafos escritos por el gran paisista francés Antonio Guillemet, en los cuales este dice:

«Con el simpático título de Salón del Arte y la Mujer, una mujer encantadora, cuya bondad corre parejas con su talento de artista, Mme. Juana Amen, abre anualmente su sin-



MLLE. J. WAN DEN BUSCHE. CALENDARIO DE ESTAÑO REPUJADO Y CUERO PIROGRABADO

gular estudio, para recibir en él selectas obras: pinturas, retratos, paisajes, miniaturas, y, á mayor abundamiento, una serie de notabilísimas producciones de arte ejecutadas por distinguidas damas. Las favorecidas por la fortuna hallan así el modo de que sea apreciado su talento; las otras, menos favorecidas por la suerte, el de darse á conocer y de sacar provecho de su trabajo. Es, pues, este Salón, desde

El fotógrafo de MUSEVM ha sido autorizado para sacar clisés de los diversos objetos reunidos en el Salón del Arte y la Mujer, especialmente de aquellos que permiten formar concepto del arte decorativo en Francia. Al pie de cada uno de los grabados que acompañan este artículo, ya se indica la naturaleza del objeto y el nombre del autor, y esto será bastante á apreciar las composiciones modernas y las



MME. SIMON

SALVAMANTEL DE ENCAJE, PUNTO DE VENECIA, DE INGLATERRA Y DE CLUNY

todos los puntos de vista, de los más cautivadores, y merecedor de interés: es una reunión de obras de calidad. A las elegantes les brinda bordados, encajes y cofrecillos de plata, de cobre ó de estaño; en una palabra, cuanto un gusto refinado cabe que desee, y, además, ofrece la ventaja de que en el Salón del Arte y la Mujer un jurado exigente limita la admisión. Este Salón, bien parisién, es, sencillamente, el Salón soñado, puesto que une, á buenas acciones, cosas hermosas.»

reproducciones de lo antiguo, ya que el cubre tetera, y el salvamantel de encaje punto de Venecia, son tipos bien característicos de labor de otra época; mientras que el capillo con aplicaciones de cuero y perlas, el almohadón pirograbado y con aplicaciones de nácar, y el salvamantel á la aguja, son composiciones personales é hijas de nuestro tiempo.

Está muy generalizado el error de que el arte decorativo que realiza la mujer es únicamente trabajo de aguja, de ganchito, encaje ó



MME. SILLY

CUBRE-TETERA BORDADA



MLLE. ANITA SÁNCHEZ DE LAPRAGOÏTI

ALMOHADÓN DE TERCIOPELO PIROGRABADO

bolillos. En demostración de lo contrario, ahí están la plegadera y el mango de sombrilla esculpidos en asta; los estaños repujados é incrustados, y el calendario perpétuo, de estaño repujado y cuero pirograbado. Y no son ejemplos aislados. Por momentos, se interesan las jóvenes por el repujado del metal y el cuero, y somos de parecer que hay que estimularlas á esto, pues cuanto más extiendan el dominio

aplicación de seda, asociada á simple cordón, á cordel, á cordón de plata y aun de oro, utilizado para la decoración de almohadones y de tapicerías, y su vecindad no ha afeado el raso ó el terciopelo. Hablemos, también, de la tapicería moderna. Se resiente, quizá, de la influencia de la época, en la cual la irregularidad de la vida que se lleva y en las horas de trabajo, y menos severidad y más fantasía, y



MME. SIMON

SALVAMANTEL CON APLICACIONES CLUNY Y BORDADOS MADÈRE

de las aplicaciones de sus estudios de composición decorativa, más poseeremos un arte lleno de gracia femenina y exento de afectación; sobre todo cuando se trate de objetos que pueden servir para la decoración del hogar ó el atavío personal. La mujer tiene el secreto de las armonías y el don del maridaje de lo más diverso para el logro de un conjunto decorativo. Es, también, en estos últimos años que se ha visto nacer el reinado de los trabajos con

menos paciencia tal vez, han hecho que se abandonaran las pequeñas puntadas regulares de nuestras abuelas, por puntadas fantásticas sembradas, á menudo, al azar, caprichosamente sobre telas ya pintadas y bordadas al realce.

Apenas si me atrevía á escribir este artículo que el director de *MUSEUM* solicitó de mí para su revista, porque me era imposible hablar del Salón del Arte y la Mujer sin citar las pala-

bras, excesivamente halagadoras para mí, de Guillemet, tan verídico en lo que se refiere á las obras expuestas. Después de todo, me dije que era mejor aceptar.

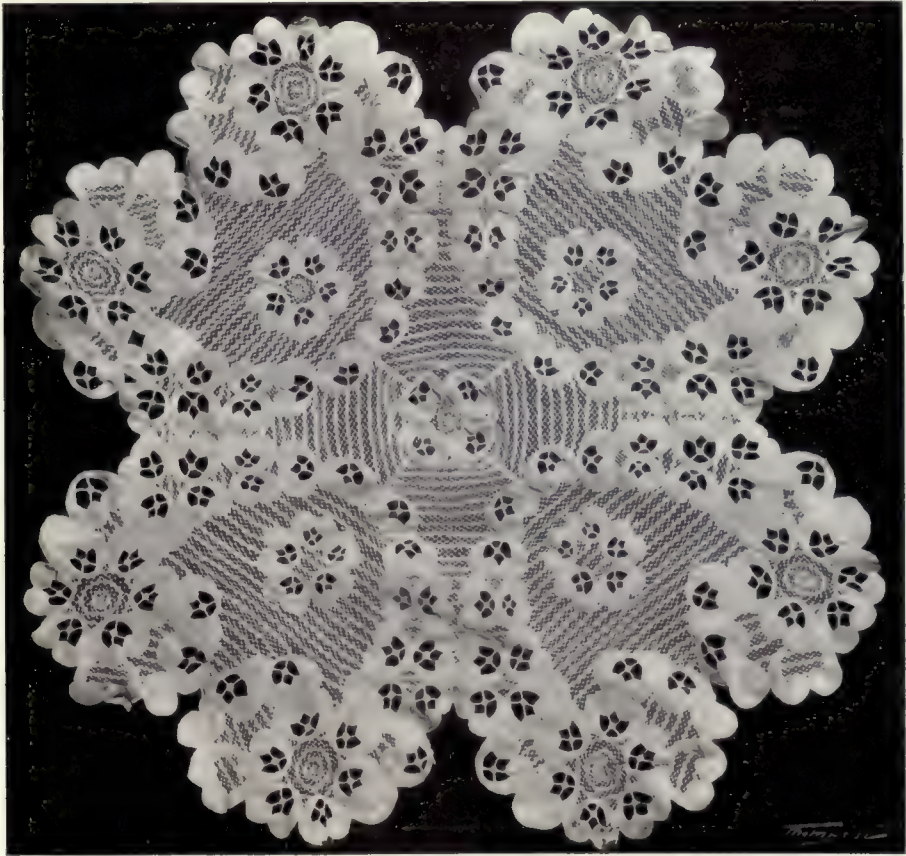
Acabo de dar á conocer los «bordados pintados» que han alcanzado gran éxito. Estos bordados se ejecutan sobre una tela trasparente, en la cual se dibuja con un mordiente los motivos sobre los cuales se echa con un tamiz hilos de seda bien recortaditos, y luego se dan unos toques de color para modelar, y producen la ilusión de la aplicación



MMES. J. Y A. VALOIS

JOYAS Y TARJETERO

de terciopelo. Ya que hablamos de arte decorativo, haremos constar que en Francia reposa, no en el capricho, sino en reglas determinadas: la geometría, la flora y la fauna son la base en que descansa. No se trata de perfilar las flores de modo bizarro, de torturarlas, sino de conservar el carácter particular de cada una en relación á su naturaleza, de discernir el perfil, el sentido decorativo, y de sacar partido para la composición, que debe estar en todo momento subordinada al material en que sea ejecutada.



MLLE. CECILIA GRASMAGNAE

SALVAMANTE DE ENCAJE RICHELIEU Y Á LA AGUJA

La línea, la disposición general: he ahí la primera etapa de la composición. La adaptación, de no menos necesidad, es la segunda. Efectivamente, si paseamos la vista por los lindos dibujos que reproducimos, comprendemos que los calados del sobremantel de punto de Venecia, no pueden ser de la misma dimensión que los del cubretetera, bordado á la manera antigua, y que el cuerno no tendrá la ductilidad del cuero. Es, pues, una ciencia

la de adaptar la composición á la ejecución; ciencia que de cada día cuenta con más adeptos, porque es de aplicación al arte útil, que proporciona la alegría á los ojos y encanto á nuestras moradas.

Y no obstante, es fuerte cosa que con facilidad se eche en olvido cuanto importa respetar la naturaleza del material que se trabaja, á fin de no rebajar el carácter de la obra que se realiza. Porque produce grima, y hace sal-

tar los nervios, encontrarse á cada paso con objetos ó enseres elaborados con procedimiento opuesto al que exige el material empleado. Como también, por desdicha, no siempre se tiene presente, al generar la forma, la función práctica que tenga que cumplir el objeto. Y lo propio ocurre, muchas veces, con la decoración que se le aplica, hasta el extremo de ser un contrasentido.

La lógica está muy amenudo ausente, y choca hallarse con la mano de obra intachable, y en oposición con esa carencia de justa adaptación decorativa y de procedimiento adecuado. Se piensa poco, y todo se fia á la habilidad de ejecución.



MME. DELLIER

PLEGADERAS Y MANGO DE SOMBRILLA, DE CUERNO ESCULPIDO

Pero esto no es tender á elaborar obras perfectas; sino cuidar á medias de ellas.

Una larga disciplina se requiere para la conjunción de tantas cualidades en la producción utilitaria y artística á la par.

No hay más que pasar revista á los escaparates de los comercios para cerciorarse de lo que abundan los ejemplares en los cuales únicamente se atendió al efecto pintoresco ó al carácter de suntuosidad, dejando en último término lo que afecta al servicio que debieran cumplir; tan en último término, en ocasiones, que se ocurre preguntar si el sentido común es cosa tan excepcional que sólo por casualidad interviene en la producción. Unas veces el objeto se empeña en negar por su forma la aplicación que en la realidad tiene; otras aparece tan recargado en su decoración, que no semeja sino que esta sea lo principal; y con lamentable frecuencia esa decoración no surge como la cosa más natural del mundo, dado el carácter del objeto, y en relación al perfil que ha de acusar, antes se presenta como algo postizo que cabría eliminar sin que se echara de menós, cuando no contradice la hechura de la superficie decorada.

Véase, pues, como no resulta tan fácil, como á muchos quizá se les antoja, la completa solución de los pormenores de que hay que cuidar en la composición decorativa, que en cada caso particular viene obligada á ceñirse á multitud de aspectos que de antemano le son fijados, por una serie de exigencias que no ha de desatender en manera alguna el artista, si pretende realizar una obra conforme á lo que la belleza y la utilidad reclaman de consuno.



MME. RABOUAN

CAPILLO CON APLICACIONES DE CUERO Y PERLAS

No es suficiente una ejecución intachable y primorosa para que un objeto tenga carácter artístico; requiere, ante todo, el feliz acierto en las proporciones, la apropiación al uso que se le destina, el respeto á la naturaleza del material y aquel tino en la decoración con que se delata al instante el que tiene un gusto sutil. Sólo así se contribuye á aumentar, con lo que se produce, la belleza en la vida.

Misión noble y delicada es esta, y por eso hay que poner en ella los cinco sentidos. El artista tiene en esas manifestaciones mucho campo donde explayarse, donde manifestar el partido que puede sacar de los materiales.

JUANA AMEN.

Directora de *L'Art et la Femme*.

ESTATUA DE AUGUSTO

UNOS obreros que procedían á la remoción de tierras para erigir una casa en la Vía Labicana, esquina á la Vía Mecenate, en las inmediaciones de las Termas de Trajano, hallaron, á principios de junio del año de 1910, á unos ocho metros de profundidad, una estatua de mármol dividida en dos trozos. El Estado italiano se hizo cargo al momento de ella.

abandonan las antiguas tradiciones etruscas, y los maestros procedentes de Grecia y el Asia Menor, al establecerse en la metrópoli, dan origen á una nueva escuela helenística.

Todo el arte del período del arte romano *augusteo*, ha tomado valor de actualidad, después del descubrimiento del «Ara Pacis», y es con gran cariño é interés que se van reuniendo



La estatua á que se alude es la que reproducimos, y representa al emperador Augusto. Mide 2 m. 30. Esta obra constituye un nuevo documento del arte de los primeros tiempos del imperio romano, que ahora, precisamente, está siendo uno de los problemas más importantes, si no el principal, de los que se estudian por quienes atienden á investigar en el arte de aquella época. En la del mentado emperador se forma en Roma un arte nuevo: se

los documentos relativos á ese período. El principal monumento augusteo está emplazado en Asia Menor, y es el famoso templo de Anciza, que contiene el testamento político del emperador. En Roma, además del «Ara Pacis», existen los restos del famoso pórtico de Octavio, construído, por orden de Augusto, por Sairros y Batiacos, arquitectos que mandó á buscar á Grecia. No hace mucho fué descubierto en el foro, junto á la casa de las

vestales, un gran relieve con decoración fitomorfa, aún más delicada que la que ofrece el celebradísimo del «Ara Pacis».

Hasta el presente tenemos de Augusto, entre otros menos importantes retratos, la delicosa cabeza del Museo Vaticano, en la cual se advierte la precoz seriedad de la fisonomía pensativa del futuro emperador, y la conocida estatua de Prima Porta, encontrada en la Villa de Libia, fuera de la Vía Flaminia, figura que inicia las representaciones de los emperadores romanos vestidos con coraza y en acto de triunfo.

En la escultura últimamente exhumada, viste túnica y manto, el cual le cubre la cabeza, y pende por todo el cuerpo en plegado admirablemente reproducido. Por llevar cubierta la cabeza se ha supuesto por algunos que está representado en el ejercicio de funciones religiosas, sin que haya razón que abone este particular; por el contrario, á los pies tiene un rollo de libros, cual era costumbre pusieran los estatuarios griegos á las plantas de las figuras de los oradores.

Esa figura estuvo, sin duda, policromada, por cuanto aún conserva restos de color en distintas partes: en los cabellos, en el rostro y en el manto. En éste quedan huellas de púrpura.

La estatua de que venimos hablando fué labrada en dos trozos de material de distinta calidad y labor. Son de mármol de Paros la cabeza y parte del brazo derecho, mientras el resto de la figura es de material menos escogido. Si la espalda y las piernas dejan bastante que desear, en cuanto á perfección formal, y los pies, quizá, pecan de pequeños; en cambio, el rostro satisface al más exigente, sobre todo por lo que se refiere á parecido con el personaje representado, que se nos aparece aún joven, sereno en su gravedad, reflexivo, con mirada tenaz.

En cuanto al plegado del ropaje, está resuelto de modo notable, y demostrando verdadero estudio del natural. Los

pliegues se responden entre sí con naturalidad, sin afectación y acusando lógicamente el cuerpo que ocultan. Este mismo aire de sencillez y naturalidad domina en toda la figura, noble y austera á la vez, de severo continente.





EL HOMBRE QUE ANDA, POR RODIN



BUSTO DE MUJER, POR RODIN

FIGURA, en el día, en primer término entre los pintores belgas. La decoración de una de las salas de lo criminal del Palacio de Justicia de Bruselas, que tiene encomendada, ha sido la consagración oficial de su talento. No es sólo pintor, sino poeta y escritor de arte. Su personalidad se concreta y afirma estudiándole en esos tres aspectos.

A los diez y siete años — nació en Lovaina el 19 de enero de 1867 — consigue el primer premio por pintura y dibujo del natural en la Academia de Bellas Artes de Bruselas. Poco después expuso el *Ciclo pasional*, obra de grandes alientos, representativa del torbellino de los lujuriosos en el infierno dantesco, con la cual obligó á la crítica á que se fijara en él. Cuando se fundó el círculo *Pour l'Art* se contó entre los más entusiastas. Sus obras principales de aquel entonces son *El crimen dominador del mundo*, *El Símbolo de la Carne y el Espíritu*, *El Angel de los esplendores*, *Retrato en negro y violeta*.

Cuando con la *Rose-Croix* se inició en París una corriente idealista, mandó *Orfeo*. A propósito de esta composición escribió á la sazón Peladan: «Si se hubiese anunciado el descubrimiento de una pintura antigua, los Gobiernos habrían cubierto de oro esta obra; pero se trata de un pobre artista, que es quien ha pintado tal maravilla.»

El primer Gran premio de Roma le fué otorgado en 1895 con *Cristo glorificado por los niños*, y al año siguiente establecía en Bruselas el «Salón de Arte idealista».

Entre sus producciones deben ser citadas *Los tesoros de Satán*, *Imperia*, *El fin de un reinado*, *El estudio de la muerte*, *El triunfo de la Civilización*, *Tierra feliz*, *Prometeo*, y sobre todo la *Escuela de Platón* y *El Hombre-Dios*.

Es considerada la *Escuela de Platón* como una de sus composiciones más notables, la cual alcanzó en la Exposición de Milán de 1906 un éxito ruidoso, y fué adquirida últimamente por el Museo del Luxemburgo.

Acerca de *El Hombre-Dios*, que reproducimos en estas páginas, escribió M. Juan Tar-

dieu, al ser expuesto en Bruselas el año de 1903: «El pintor semeja haberse propuesto que su lienzo corra parejas con las *Pasiones humanas*, de Jef Lambeaux. Del propio modo que en su obra de mármol el escultor lanza hacia Cristo moribundo el cortejo alocado de los Goces y las Voluptuosidades; así Delville precipita el torrente de las Decepciones y de los Sufrimientos, de las Agonías y de las Maldiciones, que recibe, abriendo los brazos, el Hombre-Dios, que les tiene reservado, al menos, el refugio de su inmortal Misericordia.» Y añade, luego: «Este bosquejo de pintura decorativa, lo destina el autor á algún monumento de carácter social. Sea cual sea su porvenir, representa, sin duda, inmenso esfuerzo de arte, en el cual se echan de ver decisión, talento, ciencia y voluntad.»

Esta y su gran talento han triunfado por fin. Su carrera ha sido penosa en su patria. Para seguir luchando, aceptó ser profesor de la Escuela de Bellas Artes de Glasgow, donde pasaba los meses de invierno, y luego volvía periódicamente á Bruselas á resarcirse de los días transcurridos bajo la bruma escocesa.

Mas, ahora, brilló ya para él el instante en que se hace justicia á sus dotes y se le proclama como uno de los primeros pintores decoradores belgas. Por lo que afecta á la composición que termina para aquel Palacio de Justicia, acaba de escribir un crítico tan autorizado como M. Fierens-Gevaert: «Pues bien, lo que existe de feliz, y de casi maravilloso, es que el ideal que Delville ha sentido tan potentemente hace diez ó doce años meditando ese libro (1), acaba de realizarlo en su decoración del Palacio de Justicia. Ejemplo de voluntad magnífica; afirmación de una naturaleza verdaderamente superior. Creo que Juan Delville ha escrito esta vez una página muy gloriosa de la historia de nuestro arte.»

En ese libro á que se refiere M. Fierens-Gevaert, se encierra el credo del artista. En sus páginas se encuentran definiciones tan

(1) Alude á la obra de Delville *Mission de l'Art*.



JUAN DELVILLE

EL HOMBRE-DIOS

concisas y profundas como las siguientes: «No es dable negar, bajo ningún pretexto, que el fin esencial del Arte es la Perfección. — La Belleza tiene un ideal absoluto, como las matemáticas su número absoluto. — El artista en su arte, como el sabio en su ciencia, debe marchar de acuerdo con la armonía del mundo. — El genio es la individualidad en la cual riman perfectamente el *yo* y lo *universal*, la *personalidad* y la *tradición*. — El ideal es la aspiración razonada de las voluntades armoniosas.»

En tres principios hace estribar el idealismo que proclama, donde reposan las grandes

creaciones estéticas: la *Belleza espiritual*, que atañe á la elevación del concepto, la Idea; la *Belleza plástica*, que afecta á la perfección de las formas con un carácter á la vez típico é individual; y la *Belleza técnica*, que no es más que la cristalización de las otras dos en forma sensible.

Ha fundado y dirigido M. Delville dos revistas ilustradas: *L'Art idealiste* y *La Lumiere*, y publicado otros tantos tomos de versos: *Les Horizons hantes* y *Le Prisson du Sphinx*. Tiene, además, dados á luz: *Problèmes de la vie moderne*, *Le Mystère de l'Evolution*, *Dialogue entre nous* y *Dieu en nous*.

LA CASA DE MIRANDA

LA corriente emigratoria de obras de arte — se ha clamado, una vez más, contra semejante expolio de la riqueza artística nacional. ¿Se logrará, por fin, impedir que se lucren con ella, y se nos despoje de lo que es manifestación sensible de nuestra historia?

Con lo de la casa de Miranda, como en tantas ocasiones, dada la voz de alerta, se pusieron dificultades en un principio, para imposibilitar fuese vendida, en vista de la opinión contraria que se manifestó por parte de las personas cultas que comprenden el perjuicio que se infiere á la nación cada vez que pasa á manos extranjeras una de nuestras obras artísticas; mas, á la larga, quizá venga un día que sepamos, que, á la chita callando, fué desmontado el secular edificio á que aludimos y llevado fuera de España.

La Sociedad Central de Arquitectos se ha ocupado en este asunto, y los individuos de su Junta directiva, en esta cuestión de alto interés

LLeva trazas de no dejar piedra sobre piedra de lo que en el solar patrio habla de glorioso abolengo. Pocos años ha, en 1903, fué vendido el patio de la Casa de la Infanta, de Zaragoza, y sillar tras sillar pasó los Pirineos. Otra joya análoga corre el peligro de seguir el mismo camino: el patio de la Casa de Miranda, de Burgos, bellissimo ejemplar de arquitectura del Renacimiento español, ha despertado la codicia ajena y tratan, también, de arrebatárnoslo. Así nos vamos quedando sin las obras pregoneras de nuestro pasado, y así el patrio tesoro artístico se va mermando cada día. Hace poco, con motivo de la proyectada venta del susodicho patio de la casa de Miranda, como también con la de las arquetas de la catedral Zamora — que, afortunadamente, ha logrado retener el Gobierno — se ha clamado, una vez más, contra semejante expolio de la riqueza artística nacional.

Con lo de la casa de Miranda, como en tantas ocasiones, dada la voz de alerta, se pusieron dificultades en un principio, para imposibilitar fuese vendida, en vista de la opinión contraria que se manifestó por parte de las personas cultas que comprenden el perjuicio que se infiere á la nación cada vez que pasa á manos extranjeras una de nuestras obras artísticas; mas, á la larga, quizá venga un día que sepamos, que, á la chita callando, fué desmontado el secular edificio á que aludimos y llevado fuera de España.

La Sociedad Central de Arquitectos se ha ocupado en este asunto, y los individuos de su Junta directiva, en esta cuestión de alto interés



BURGOS

CASA DE MIRANDA

patriótico y de decoro nacional, se han comprometido, sin excepción alguna, y de la manera más decidida, á negar sus servicios facultativos, en caso de que fueran solicitados para privar de aquella obra arquitectónica al patrimonio artístico del país, mermado sin cesar.

en el lugar donde fué erigida. Siempre se corre el riesgo de que haya alguien que sepa llevar el asunto en forma que no valgan protestas ni lamentaciones. Cuanto más la vida moderna transforma la existencia, más crece, entre quienes por su posición les es fácil gozar de todos



BURGOS

CASA DE MIRANDA (PATIO)

Esta actitud, y las protestas formuladas desde los periódicos han servido, siquiera, para evitar que, por el momento, se consumara la venta. Algo se ha conseguido, mas no la tranquilidad de que joya tan importante continúe

los adelantos, el afán de rodearse de lo que evoca el pasado lejano.

Esto, unido á la creación de museos en tierras americanas, y á las cantidades fabulosas que se ofrecen por cuanto de alguna importan-



BURGOS

CASA DE MIRANDA. FRAGMENTO DECORATIVO DEL PATIO

cia se presenta en el mercado, es un enemigo formidable para un país que no es lo bastante rico para evitar la tentación de admitir un puñado de oro, que se le ofrece á cambio de piedras más ó menos labradas, de tablas más ó menos ennegrecidas, de ternos litúrgicos más ó menos deshilachados.

De dos cuerpos consta el patio de la Casa de Miranda, y en él las columnas de elegante

perfil y de primorosos capiteles esculpturados á la manera de la época, y el antepecho del piso superior donde campear medallones con sendos bustos de personajes, y el entablamento decorado con motivos heráldicos, y geniecillos y demás ornamentación característica del estilo plateresco, así como las originales gárgolas, contribuyen al aspecto señorial y rico á la vez que causa en quien lo visita.

ECOS ARTISTICOS

REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO Y ESCUELA ESPECIAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO. — Se están realizando obras de reforma en el edificio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, en virtud de las cuales podrán organizarse, en buenas condiciones materiales, las enseñanzas que se dan en este centro docente, y cabrá ampliar el Museo del susodicho instituto académico con dos galerías, donde serán instalados los lienzos, relieves y planos presentados á los distintos concursos celebrados desde 1753 á 1850.

MONUMENTO EN PELIGRO. — Corre inminente peligro, por su estado ruinoso, el templo de Casillas de Berlanga, cuyas pinturas murales son de un valor extraordinario.

«MOLINO» ¿ES DE REMBRANDT? — Hace poco M. Henry C. Frick adquiría, en nombre de Lansdowne Boward, por 100.000 francos, el cuadro el «Molino», que se suponía obra de Rembrandt. Así lo había asegurado el doctor Bode, de Berlín; y lo daba por

obra de Rembrandt, un grabado de Carlos Turner publicado en 1823 por Cooke, y reproducido en el *Connaisseur*.

Pues bien, cuando M. Frick tuvo en su poder la pintura, la mandó limpiar, á fin de quitarle la capa de suciedad que los años habían ido acumulando sobre el lienzo, en el cual, de resultados de tal operación, apareció la firma de Seghers.

¿Esta firma, es auténtica? ¿O ese pintor quiso pintar el cuadro de referencia al estilo de Rembrandt?

EXCAVACIONES EN AMPURIAS. — Se está procediendo al desescombro de los restos recientemente hallados, correspondientes á un templo, que según don Manuel Cazorro, debe remontarse á principios del siglo II, y debía estar afecto á los cultos orientales de Isis, Serapis, Mithra, etc., en el mundo romano.

LOS CUADROS DEL LUXEMBURGO. — En el interín se resuelve el traslado completo del museo del Luxemburgo al Seminario de San Sulpicio, será habilitado parte de éste para exhibición de las obras de artistas extranjeros representados en aquel museo.

UNA OBRA DE RODIN. — Este artista ha hecho entrega al Estado francés de la figura, en bronce, *El hombre que anda*, costeada por suscripción entre algunos amigos del artista, y que reproducimos en estas páginas. Será colocada en el palacio Farnesio.

HALLAZGOS ARQUEOLÓGICOS. — En virtud de las excavaciones que por la Escuela Francesa de Atenas se están realizando en Thasos, ha sido descubierto el emplazamiento de un gran templo dórico y hallada una multitud de fragmentos arquitectónicos de tierra

cónde, en la Academia de Bellas Artes y en el Museo del Louvre, y, además, los de la Biblioteca de Chatsworth, del Museo de South Kensington y del Británico.

LA MEZQUITA DE OMAR. — Varios arqueólogos ingleses, al frente de los cuales figura el capitán Parker, obtuvieron autorización del gobierno turco para realizar excavaciones en la roca en la cual está emplazada la mezquita de Omar, roca donde se abren galerías y estancias, y donde existen tumbas, que los



J. M. LLOPIS

INTERIOR DE IGLESIA

cocida, estátuas y bajos relieves arcaicos, y una serie de figulinas, que, según parece, permiten reconstituir la historia de las influencias jónicas en las islas del mar de Tracia.

LA EDICIÓN MONUMENTAL DE LOS MANUSCRITOS DE LEONARDO. — La Comisión real italiana encargada de esa edición, ha obtenido permiso para reproducir fotográficamente todo el material vinciano conservado en la Biblioteca Nacional de París, y los dibujos que se guardan en Chantilly, de la colección

expresados arqueólogos deseaban investigar, habiendo encontrado siempre la oposición de los musulmanes.

Noche y día se ha trabajado, con dos tandas de obreros que turnaban. La población de Jerusalén veía con malos ojos esos trabajos, y el descontento llegó al límite, cuando se propagó la noticia de que los investigadores habían conseguido permiso, y hecho uso de él, para penetrar en la mezquita de Omar y abrir una tumba, donde nadie había puesto el pie desde hace siglos.



M. LLOPIS

LABERINTO

Entre el pueblo cundió la noticia de que se había dado con dieciocho objetos, que, una vez embalados, fueron llevados, precipitadamente, al yate del capitán Parker, anclado en Jafa. Circula la especie de que entre esos objetos se hallan la corona, el cetro y las joyas de Salomón.

—
LAS EXCAVACIONES DE HERCULANO. — El gobierno italiano ha concedido un millón de liras para realizar excavaciones en Herculano. Con el mismo objeto el Rey entregará quinientas mil. Para proceder á tales trabajos será necesario demoler antes cien casas modernas.

—
UN MUSEO EN ATENAS. — En virtud de un legado de trescientos mil francos hecho por un potentado griego, M. Corjalenios, fallecido en Londres, se construirá en Atenas un museo de Arte, donde serán instalados las pinturas y dibujos de distintas escuelas que posee el Estado griego. Entre esas pinturas figuran, principalmente, de la escuela veneciana del Renacimiento.

—
Galería de pinturas. — Por el Estado han sido cedidos, en calidad de depósito, á la Academia

de Bellas Artes de Santa Cecilia del Puerto (Cádiz), los siguientes: *Los Charros*, de don Lorenzo Abarrón; *Huertanos*, de don Angel Andrade; *Inocencia*, de don Pedro Sáenz; *Vieja Celestina*, de don Fernando Alberto; *La Fuente*, de don Dionisio Fierros; y *La Virgen de la Silla*, copia de Rafael.

—
PENSIONADO Á ROMA. — En el concurso de pensiones á Roma, de la fundación Piquer, se ha adjudicado la pensión al escultor señor Ortells, discípulo de don Mariano Benlliure.

—
LOS HALLAZGOS DE CORFU. — Parece que el emperador de Alemania, Guillermo II, ha dispuesto que los ejemplares hallados en Corfu sean instalados en el museo de Berlín, de modo análogo á como se instalaron los descubiertos en Pérgamo.

BIBLIOGRAFÍA

Ingres. sa vie, son œuvre 1780-1867, según documentos inéditos, por Henry Lapauze. — París, Georges Petit.

Ya no es solo lo interesante de la biografía, que si de algo peca es, tal vez, de tender á panegírica,

pero expuesta de modo riguroso, en la cual las fases de la existencia del susodicho artista aparecen con rectificación de pormenores de anteriores estudios, ó esclarecidas merced á documentos compulsados por el autor, lo que presta á ese estudio un valor no común, sino, además, la profusa ilustración que lo acompaña, donde es dable admirar dibujos inéditos y cuadros poco vulgarizados.

Es muy curioso, el movimiento que se advierte en Francia, encaminado á avivar el fuego sagrado de la admiración por cuantas personalidades artísticas gozaron en vida de gran boga, y que después fueron relegadas á la penumbra, por el afán de enaltecer las corrientes ó figuras que les sucedieron. Así Ingres, merced á ese libro, y en virtud de la exposición que se ha celebrado de sus obras, ha merecido que vuelvan el público y los artistas á hablar de él, rindiendo justicia á su labor.

Manuels d'histoire de l'art. Les Arts de la terre.
por René Jean. París. H. Laurens.

Tarea improba es la de recoger en unas quinientas páginas cuanto hasta aquí se ha dicho acerca de la alfarería, los vidrios, el esmalte, el mosaico y el cristal. No obstante, esto es lo que ha hecho el autor

de ese libro, en el cual expone cuanto con esas artes se relaciona, desde el punto de vista del procedimiento y por lo que se refiere á su evolución formal, y lo hace siempre en forma clara, para ser entendido de todos.

Numerosos grabados acompañan el texto.

Constituye ese volumen un excelente trabajo de vulgarización de las materias que encierra. Está muy cuidada la información relacionada con los últimos descubrimientos sobre alfarería musulmana.

La bibliografía se acrecienta de un tiempo acá de obras que, como esa, tanto han de favorecer el conocimiento de las diversas manifestaciones de arte. En rigor de verdad, este libro de que hablamos sobresale, tanto por el orden con que están expuestas las materias de que trata, como por darse en él, en justa síntesis, cuanto en el día se ha investigado respecto al particular. De ahí que merezca los aplausos que se le vienen tributando.

Les Tapisseries dites de Jules César au Musée historique de Berne, por el Dr. Arturo Weese, profesor de Historia del Arte, en la Universidad de Berna.

La Sociedad auxiliar del Museo de Berna, queriendo que fuere propagado el conocimiento de esa



J. M. LLOPIS

PLAZA DE PALACIO

colección de tapices, que había sido atribuida á Rogério Van der Weyden, encargó al doctor Weese una monografía sobre ella, y al Instituto poligráfico de Zurich la reproducción en color. Como ha sido cumplido el encargo, dícelo esa obra, merecedora de todo elogio.

No se atreve M. Weese á concretar quien sea el autor de las sendas composiciones de los cuatro tapices, mas señala el parentesco que tienen con las *Miniaturas de la Historia de los Nobles de Haynau*, que se guardan en la Biblioteca Nacional, de Bruselas.

En cuanto á la reproducción de los tapices, está hecha amorosamente.

Les estampes de Peter Bruegel l'ancien, por Renato van Bastelaer, conservador de estampas de la Biblioteca Real de Bélgica. Librería de Arte é Historia. G. Van Oest y C.^a, Bruselas.

Comienza el autor por presentarnos la figura del editor Jerónimo Cock, que, hijo de un pintor mediocre, deja en 1546 el arte y funda en Amberes una casa dedicada al comercio de estampas y al tráfico de pinturas, negocio en que había sido iniciado en Roma y que desenvolvió en gran escala en su país.

Seguidamente se traza una biografía de Pedro Bruegel, y á la vez se expone una cronología de las estampas sobre dibujos del artista y grabadas por otros. Esas estampas, de carácter popular, encierran una lección moral no pocas de ellas.

Trátase, luego, de los grabadores intérpretes de las obras de Bruegel, de las sucesivas ediciones y de las imitaciones y copias grabadas; ya que la popularidad alcanzada por esas estampas, hacia que se agotaran fácilmente las ediciones. Así ocurría no solo en los Países Bajos, sino, además, en Italia y Francia.

Antes de las doscientas setenta y ocho reproducciones que contiene el volumen, se ofrece un catálogo de las diversas obras grabadas, según originales de Bruegel el Viejo.

EXPOSICIONES

EXTRANJERO

PARIS. — «Exposición Tibetana y Chinesca» en el *Museo Guimet*. Abierta hasta fines de Octubre.

«Exposición de las obras de Carlos Cottet», en casa *George Petit*. Del 14 de junio al 14 de julio.

«Exposición de Arte decorativo», en el *Museo Cernuschi*.

«Exposición de lozas y gredas», en el *Museo Galliera*. Abierta hasta fin de septiembre.

ROMA — «Exposición internacional de Bellas Artes». De febrero á últimos de octubre.

SPA.—«Exposición anual de Bellas Artes». Del 15 de julio al 15 de septiembre.

BERLIN.—«Gran exposición de Arte». Del 29 de abril á septiembre.

LONDRES. — «Exposición de Arte antiguo y moderno», en el *Palais d'Earl's Court*. De mayo á octubre.

CHARLEROI.—«Exposición retrospectiva de arte valón». De abril á noviembre.

VALENCIENNE. — «Exposición de pintura, escultura, arquitectura, grabado y arte decorativo». Del 16 de septiembre al 16 de octubre.

RUAN. — «Exposición retrospectiva de Bellas Artes y de Arte popular». De junio á septiembre.

BREST. — «Salón de la Sociedad de los Amigos de las Artes», en el *Museo*. Del 20 de junio á 20 de julio.

TOURNAL. — «Exposición de Bellas Artes». Del 13 de agosto al 17 de septiembre.

NAMUR. — «Exposición regional de Bellas Artes». Del 15 de agosto al 15 de septiembre.

LANGRES. — «Exposición de Bellas Artes». Del 28 de julio al 6 de septiembre.



ACUARELA

EXPOSICION DE ARTES DECORATIVAS

EL Círculo de Bellas Artes, de Madrid, ha venido celebrando, desde hace bastantes años, exhibiciones de Arte puro, escultura y pintura; primero, en los salones de su casa social, y luego en un magnífico pabellón que construyó en los jardines del Retiro, según

proyecto del señor Magdalena, actual secretario de dicha Sociedad.

Esta, en el presente año, ha modificado su costumbre, substituyendo la Exposición de Arte puro, por otra de artes decorativas, y sus organizadores deben estar convencidos de que



SEÑORES PALACIOS Y MARAGLIANO

FUENTE DE MOSAICO ESMALTADO



HERRAIZ Y C.³

MUEBLES

el cambio ha sido beneficioso para los intereses del Arte, del público y de los expositores. El hecho tiene sobrada importancia para que me detenga en ese aspecto suyo.

Recuerdo las exposiciones de Arte puro, del Círculo madrileño, desde hace diez años; eran mezquinas: una sombra pálida, y á veces ridícula, de las nacionales; no lograban, verdaderamente, mover el interés del público, siempre dispuesto á las comparaciones y á dejarse seducir por lo grande.

En cambio, la Exposición que acaba de ser clausurada, ha despertado gran interés entre las gentes y los artistas, y las alabanzas de unos y otros han sido muchas.

¿Por qué? Primero, por la novedad; luego, por lo acertado y magnífico de la instalación, sin que ésta haya sido — no era posible — dentro de los cánones establecidos por la célebre

de Darmstadt, y aceptados hoy como verdaderamente ortodoxos en esa clase de exhibiciones artísticas. Ya hablaré de ello después.

El éxito de novedad ha sido muy lógico. El público ha podido convencerse de dos hechos importantísimos para la vida del arte; el uno es que en ella hay algo más que la pintura y la escultura, y el otro hecho consiste, en que los objetos que el público ha reputado como propios de tiendas y bazares, bien seleccionados y bien expuestos para realzar sus bellezas artísticas, son grandemente merecedores de formar una verdadera Exposición de Arte.

Añadid á esto, el hecho singular, y desgraciadamente desprestigioso para las Artes aplicadas, de que su representación en los certámenes bienales del Estado, era ridícula, bastardeada, y, por añadidura, colocadas las obras en

las condiciones mejores para realzar sus malas cualidades y esconder las buenas.

Todo esto, entendi6 que debe ser motivo para que reflexionen quienes andan metidos en las andanzas de exposiciones y fomento de las artes decorativas, en Espa1a. Por lo mismo llamo la atenci6n de mis lectores sobre esas particularidades, y otras m1s que ir1n manifest1ndose en estas p1ginas.

Una capital como Madrid, dotada de una clase aristocr1tica y media que puede alhajar sus casas, con magnificencia las unas, decorosamente las otras, es un buen centro para que las artes aplicadas prosperen; igual ocurre en Barcelona. Pero, hasta el presente, se ha vivido mucho del objeto antiguo, 6 del moderno de exportaci6n extranjera, falt1ndole al p1blico la debida educaci6n artstica para distinguir el *camelot*, de la obra de arte, no siendo realmente su precio el medio mejor para establecer esa distinci6n.

Para bien de esa cultura de las gentes y para el fomento de las artes aplicadas espa1o-

las, hacen falta exposiciones como la celebrada por el C1rculo de Bellas Artes, de Madrid; reflexi6nese sobre esto y se ver1 que la cuesti6n entra1a dos aspectos muy importantes, uno artstico y otro econ6mico. Lo he dicho muchas veces y conviene repetirlo, para inculcar bien una verdad 1 la que est1n reacios las entendederas de nuestras gentes. Por muchas vueltas que se d6 al arte puro, jams ser1 una fuente de riqueza nacional, y la acci6n de cultura que pueda proporcionar un cuadro 6 una est1tua, es cien veces inferior, al de unas cuantas piezas de telas artsticas 6 la reproducci6n de un buen modelo de cer1mica; por la raz6n sencill1sima de que esos objetos tienen un radio de acci6n en el p1blico infinitamente mayor que el cuadro 6 la est1tua (cuando 6sta no forma parte de un monumento p1blico) expuestos 1 la contemplaci6n parcial y moment1nea de las gentes.

De aqu1 el que, nuestras preocupaciones por las artes decorativas sean justificadas, y su desarrollo nacional sea de todo punto preciso.



SOBRINOS DE LIZÁRRAGA

MUEBLES

Podemos decir, sin temor á equivocarnos, que el pasado Certamen del Círculo madrileño, es el primero de cuantos se han celebrado en la capital de España, que merezca el nombre de Exposición de artes decorativas. En

dentes y la educación del público madrileño, frente á las artes decorativas.

Hay en la capital de España un gran Museo arqueológico, formado en más de su mitad por objetos de arte aplicado; es esta una fuente de



DANIEL ZULOAGA

TABLERO DE CERÁMICA

este hecho radica ya un principio de importancia que debe ser reconocido por todos.

* *

Mejor que un análisis individual de las obras expuestas, entiendo que debe ser más interesante y provechoso al lector, llenar estas páginas, con los caracteres y lecciones que pueden sacarse de la Exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid; intentemos esto, comenzando por definir el gusto, los antece-

educación para las gentes. La existencia en la Corte del mayor mundo de la aristocracia española de rancio abolengo, hace que posea Madrid buen número de colecciones particulares de objetos de arte antiguo, y que, muchas casas y palacios, á pesar del exodo que vienen sufriendo esas obras por la codicia de los anticuarios, conserven aun cantidad muy crecida de magníficas piezas antiguas. Todo ello da á esos objetos un sello de distinción aristocrática, artística y de buen gusto,

que se ha infiltrado en la masa del público. Como véis, en la capital de España el terreno se halla espléndidamente abonado para que prenda aquí la simiente del tradicionalismo artístico, del objeto antiguo ó su remedo, tan general hoy en el mundo culto.

La Exposición del Círculo de Madrid ha presentado ese carácter; casi todas sus obras han sido copias é imitaciones de estilos históricos, y por añadidura, de carácter suntuario. Así, el arte moderno y democrático, ha sido representado en ese Certamen por un número tan reducido como excelente (eso sí) de obras, sobre las cuales la crítica madrileña tuvo pocas alabanzas.

Conviene comparar ese estado de cosas de la capital española con su ciudad rival (en el bueno y alto sentido de la palabra), con Barcelona. Esta es una ciudad moderna asentada (y no cimentada) sobre una ciudad antigua. Barcelona, la vieja, tiene una tradición artística que no posee el viejo Madrid, poco antiguo para ello. Y en lo tocante al arte (que en otros aspectos no es esta ocasión de hablar, ni estas páginas son oportunas para ello), Barcelona es más moderna que Madrid, más desligada del espíritu antiguo, á pesar del esfuerzo de algunos románticos literatos y arquitectos.

Los barceloneses admiran sus antiguos monumentos, y algo de ello ha llegado á ciertas viviendas suntuosas por obra de aquellos románticos; admiran los trabajos maravillosos de rejería y en los trabajos de hoy se ha perpetuado esa admiración, pero, faltan

aquellos antecedentes que tiene Madrid. Por esto, Barcelona ha tenido que dirigir su mirada á lo nuevo, al crear su gran ciudad moderna, y sus gustos y hábitos parten de una burguesía modesta que rápidamente se encuentra millonaria y rápidamente hace su gran casa y más rápidamente la alhaja.

Así, el punto de partida del gusto barcelonés actual es lo moderno, y nada le asusta de lo que venga con caracteres de nuevo; y mientras en Madrid pasa el *camelot* arqueológico, Barcelona acepta el *camelot* modernista.

Si comparáis las exhibiciones de arte deco-



RUIZ LUNA, GUIJO Y C.^a

LOZA TALAVERANA



FÉLIX GRANDA

COPA DE PLATA

rativo celebradas en la Ciudad Condal, con la reciente madrileña, hallaréis fuertemente expresados estos dos caracteres. ¿Puede salir para el arte una corriente beneficiosa, con esa antitesis de las dos ciudades españolas? Yo creo que sí, mediante una labor bien meditada en este sentido; por ejemplo, fomentando en Bar-

celona las exposiciones de arte retrospectivo y en Madrid, de arte contemporáneo, bien expurgadas de *camelots*.

* *

Esa característica de tendencia á reproducir estilos históricos y huir de lo original, que fué la predominante en el Certamen del Círculo madrileño, iba acompañada de otra: la falta de novedad en los procedimientos técnicos.

Ese paralelismo del gusto por lo histórico y de una mano de obra puramente tradicional, se esplica, no sólo por razones de índole estética (las apuntadas), si no, también, por otras puramente docentes.

El público que ama en una obra de arte aplicado su aspecto artístico tradicional, ama también la repetición de los procedimientos técnicos históricos. No se olvide que en todas las artes y muy especialmente las decorativas, el fondo va ligado íntimamente con los recursos de expresión.

Pero, sucede, que si nuestros elementos educativos (me circunscribo al tipo Madrid, predominante en España) son de índole histórica, los de instrucción técnica son idénticos en los talleres, adelantándose poco en busca de otros novísimos, por el carácter rutinario que casi siempre tiene el trabajo en el taller, y por la falta de escuelas en donde se enseñen nuevos procedimientos de las artes aplicadas, en cuyo trabajo hay que consumir mucha inteligencia, mucho tiempo y no poco dinero.

Si el lector reflexiona un poco sobre lo expuesto, y resume los caracteres que presentó la Exposición del Círculo de Bellas Artes, de Madrid, llegará fácilmente á la sensación que en mí produjo: admirablemente hecha la instalación, sin llegar al tipo lógico, de Darmstadt; suntuosos los objetos, dejando entrever muy lejana y debilmente la posible extensión de las artes decorativas al pueblo, y por último, una falta de novedad y un cansancio del espíritu en la visión de tipos decorativos repetidísimos; la vieja canción, mejor ó peor cantada.

* *

He hablado del tipo Darmstadt, en el modo de instalar los objetos en un Certamen de arte



RUIZ LUNA, GUIJO Y C.^a

LOZA TALAVERANA

aplicado. Consiste éste, en disponer las obras presentadas tal y como deben estar en su destino propio; es lo opuesto al tipo tienda, agrupados los objetos con mejor ó peor buen gusto.

Dos instalaciones hubo en la Exposición del Círculo madrileño, hechas dentro del tipo primero, y fueron, las de la casa Sisaroga y la de Herraiz y Comp.^a, de Madrid. El público pudo apreciar perfectamente las ventajas que ofrece ese modo de agrupar los objetos; éstos adquieren todo su valor expresivo, y se justifican sus caracteres artísticos y técnicos.

Desde luego, no siempre puede sostenerse ese criterio organizador, de un modo absoluto, pero, debe tenderse á él con energía y perseverancia, completándose, en la mayoría de los casos, las obras de unos expositores con las de otros. Y esto, con frecuencia, debe ser labor de los artistas industriales más que de los organizadores de un certamen de esa índole.

Lo nuevo de cuanto contuvo el celebrado por el Círculo de Madrid, fué la instalación de azulejos de porcelana esmaltada de la casa Bayarri, de Valencia. Su técnica, es nueva en

España, llevada valiente y sabiamente á un grado de perfección, no superado en las obras extranjeras similares. La parte artística, es de un gusto refinadísimo, orientada en las corrientes germánicas actuales más vivas.

No faltó (¡aun!) el trabajo modernista de ziz-záz incongruentes y de mal gusto, ni tampoco el seudo arcaísmo, seudamente sincero y falsamente ingenuo. Hubo, sí, una nota muy simpática, y fué la dada por los talleres de orfebrería y mueblaje religioso que dirige, tan inteligente en arte como lleno de voluntad, el señor Granda Buylla.

* *

Está al caer la Exposición nacional de Artes decorativas, primera que se celebra en España con carácter oficial, es decir, patrocinada por el Estado. Es un reconocimiento y dignificación de esas manifestaciones artísticas, á lo que se ha tardado bastante en llegar. Veremos que resultado conseguimos, y si la realidad vendrá á alentarnos lo suficiente para no desmayar en la empresa. — RAFAEL DOMENECH.



LA ANUNCIACIÓN

LA CORONACIÓN DE LA VIRGEN

LA CENA

UNA EXPOSICIÓN RETROSPECTIVA DE PINTURA ESPAÑOLA EN MUNICH

FUERA de España son muy admirados los grandes maestros de la pintura española: Velázquez, Murillo, Zurbarán, Ribera, y ahora, especialmente, el Greco y Goya; pero de los primitivos no se sabe nada; de Carreño y de Cerezo muy poco, y si en el curso de una conversación se cita á los pintores Gutiérrez de la Vega y á Villaamil, se ve que estos nombres se oyen por vez primera.

Ahora bien, con el estudio de las obras del Greco ha crecido el interés por la historia de la pintura española. La Galería Heinemann, de Munich, tuvo el acierto de reunir en su casa más de sesenta obras de pintura española del siglo xv hasta el xix, la mayoría de propiedad particular de coleccionistas madrileños, las cuales han revelado á los aficionados de la capital bávara el desarrollo de la pintura española, y especialmente la personalidad del arte del Greco y de Goya.

De los primitivos hubo en la exposición

una «Virgen con el niño Jesús» (1), obra de escuela aragonesa, que debió ser pintada por el año de 1430, poco más ó menos. El cuadro tiene estrecha relación con otros que poseen, respectivamente, el Instituto Staedel, de Frankfurt, D. José Lázaro, de Madrid, y el museo del Louvre. A la escuela sevillana corresponde el «San Antonio Abad» (2), obra de un precursor de Juan Sánchez de Castro, la cual guarda gran semejanza con el famoso «Altar de las órdenes militares», del museo de Sevilla. La escuela castellana estuvo representada por un «San Miguel» (3), que procede de la provincia de Valladolid. Esa imagen debió pintarse por los años 1465 á 1470. Casi de la misma época es un tríptico (4) interesantísimo, con composiciones alusivas á la «Anuncia-

(1) Propiedad del señor Bohler, de Munich.

(2) De la colección del marqués de la Vega Inclán.

(3) Perteneciente á José Lázaro.

(4) De la galería del señor Bohler, de Munich.

ción», la «Coronación de la Virgen», y la «Cena». El colorido es brillante, alegre; los tipos, de construcción bastante sólida. Se nota la influencia de la escuela flamenca. Esta pintura, como la precedente, tiene algo de las obras de Thierry Bouts. En cambio, la hermosísima tabla de «El Salvador en el Trono» (5), que perteneció á la iglesia de San Lorenzo, de Toro, guarda mucho parecido con obras de Fernando de Gallejos. Con todo, no puede atribuirse de modo categórico á este maestro, pues el tipo es más suave que los peculiares de ese artista, y los pliegues no ostentan la rigidez, mejor dicho, el carácter escultural que se echa de ver en las obras auténticas de Gallejos.

Cosa muy singular es un cuadro de reducidas dimensiones, firmado por Carrillo, y con la inscripción *O mater dei memento mei*. Representa la «Virgen de la leche». De este ar-

tista, pintor de segundo orden que vivió en la última mitad del siglo xv en Castilla (?), no se conoce más que esa obrita; y otra parecida, también firmada, que está en poder de un aficionado inglés.

De Alonso Berruguete considera su dueño actual la pintura, por cierto interesante, que

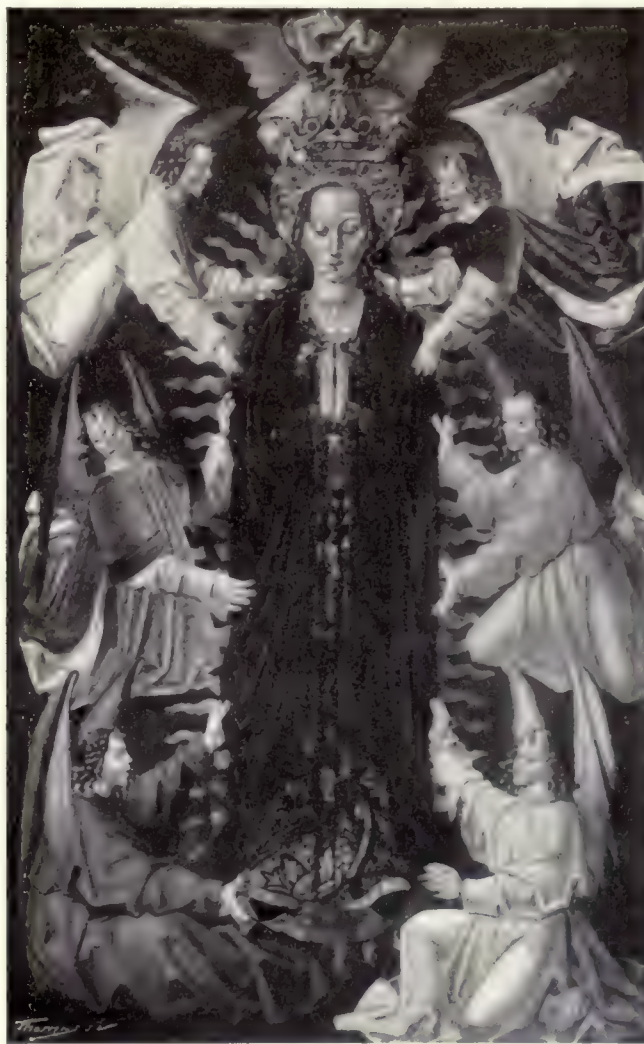
(5) De la colección particular de M. Kleinberger, de París.

representa un caballero. A mí me parece más obra de Pedro Berruguete.

Un tríptico, con la fecha 1664, que en la tabla central contiene una «Dolorosa», y en las hojas la familia del donante, estaba atribuido á Antonio Moro; pero la influencia flamenca que acusa, se me antoja que procede más de

Pedro de Campaña, y como la imagen de la Virgen muestra en el tipo cierta semejanza con los de Luis de Vargas, creo que este tríptico es obra de Antonio de Alfián, colaborador de Campaña en Sevilla.

Entre las producciones del Greco hay que mencionar «El Señor con la Cruz» (6), el «San Francisco» (7), el fragmento de ángeles (de una «Coronación de la Virgen», perteneciente al marqués de la Vega Inclán), y la deliciosa «Concepción» adquirida últimamente de don Luis de Navas por los señores Heine-mann. Esta obra



LA CORONACIÓN DE LA VIRGEN

del último período del maestro (y equivocadamente clasificada por el señor Cossío, como «Asunción») no está acabada. Soy de parecer de que es el mismo cuadro que Jorge Manuel Theotocopuli menciona entre los correspondientes al inventario que se hizo á la muerte

(6) Propiedad de D. Aureliano de Beruete.

(7) En poder de Durand-Ruel.

de su padre: *una concepción no acabada*. Es la única que se conoce de la mano del Greco. Figuraba en la exposición una copia, muy bien hecha por Miss Nelli Harvey, del San Ildefonso de Illescas.

Una escena de género atribuida á Herrera el Viejo, la reputo obra de un pintor italiano, de la escuela napolitana ó siciliana. En cambio, estimo que es de Herrera el Mozo, un bodegón que tiene parentesco con los famosos cuadros de Murillo; aunque está ejecutado con más brío. Las tintas pardas del colorido propio de los Herreras, no se encuentran nunca en los lienzos del pintor de las Concepciones.

Mucha semejanza con los cuadritos pequeños de éste, tiene el representativo de una escena de la «Vida de José» (8). De Sebastián Gómez, *el Mulato*, el esclavo que Murillo tuvo á su servicio, y de quien hizo un artista, pare-

(8) De la colección perteneciente al marqués de la Vega Inláa.



EL SALVADOR

ce ser la «Virgen de Belén» (9), influida por la famosa «Virgen de la Servilleta». De Ribera fué expuesto un «San Gerónimo» (10), de cuerpo entero, con la fecha: 1637, cuadro un poco destrozado; y de Carreño un magnífico «Retrato de la reina viuda María Ana» (11).

Fray Juan Rizi figuraba con el retrato monumental del P. Antón Martín (12) y Zurbarán con dos de sus mejores obras, en poder particular: el «San Ignacio de Loyola» (13), cuadro de su mejor época (hacia 1640), que estaba en el siglo XVIII en poder del conde del Aguila, en Sevilla, y el «San Francisco en oración» (14), firmado 1659, obra que muestra marcada influencia de Murillo.

Por desgracia, Valdés Leal, Sebastián Llanos de Valdés y Velázquez, no estuvieron bien representados. En vez de éstos, Goya enamora con todas sus facultades en los distintos géneros de pintura que cultivó. Cuadro de su primera época madrileña es el «Retrato de Peralta» (15). Su manera inglesa muestran los retratos de dos ministros, y en primera línea el de la «Condesa de Altamira» (16), pintado por el año 1789. El *clou* de la exposición — al lado de los Grecos — es el «Retrato del conde de Tepas» (17) en traje de húsar, obra muy notable como análisis espiritual y como pintura. No menos interesante me parece el «Retrato de señora desconocida» (18), que es superior á todos los pasteles de Manet. El cuadro con el famoso americano «Mariano Ceballos», tiene mucha relación pictórica con «La corrida», de la Nacional Galería, de Berlín. «La Procesión» (19), recuerda, en la expresión, á Daumier y en el color á Cezanne. Según la opinión de varios inteligentes es de la mano de Eugenio Lucas (hijo).

(9) Propiedad de los señores Heinemann.

(10) Perteneciente á D. Luis de Navas.

(11) Su poseedor D. Aureliano de Beruete.

(12) Propiedad de D. Segismundo Moret

(13) Actualmente pertenece al marqués de la Vega.

(14) Perteneciente á D. Aureliano de Beruete.

(15) Propiedad de los señores Heinemann.

(16) Idem.

(17) De la colección de D. José Lázaro.

(18) Del señor de Nemes, de Budapest.

(19) En poder del conde de Candilla.



CONDESA DE
ALTAMIRA, POR GOYA



RETRATO DE SEÑORA
DESCONOCIDA, POR GOYA



TRÍPTICO

LA DOLOROSA Y LOS DONANTES

De Eugenio Lucas (padre) se exhibieron dos cuadros de escenas alusivas á corridas de toros, y, además, una escena muy pintoresca: «Costumbres aragonesas», con buenos efectos de luz. Pero cabía apreciar más á Lucas como pintor original de mucho talento en el retrato de su mujer, obra muy noble en el concepto y muy sólida como pintura. «La Romería de San Isidro» (20), pintada en 1856, es interesante; por más que no es de tanto valor artístico como el cuadro mencionado antes. En el color es muy distinto, porque está pintado con tintas muy claras. Muy brillante de color es la «Escena de Guerra», atribuida igualmente á Lucas (padre) (21); pero no sé si esta obra fué concebida á base de dos cuadros muy conocidos de Goya. Lo que puede decirse es que no es de la mano de Eugenio Lucas (hijo).

Estuvo representado Gutiérrez de la Vega con uno de sus mejores retratos, el de «Don Mariano Lidón» (22), que en el primer mo-

mento se cree pintado por Lawrence; y además con el de «Fernando VII» (23), pintado en 1849.

Del retratista más apreciado en España en la primera mitad del siglo XIX, después de Goya, D. Vicente López, figuraron varios retratos en la exposición, desiguales en su valor artístico. El mejor es el de Alcántara Navarro (24). Del viejo Madrazo, fué expuesto un «Retrato de la Reina Cristina», que recuerda mucho obras de Winterhalter.

Hay que citar, por último, un «Paisaje de Africa», obra de Villaamil, que da muy buena idea del mérito de este artista, quien, á pesar de su inmensa fecundidad, es casi desconocido en Alemania.

* *

Esta exposición de arte español ha constituido una nota de interés en Munich. Nunca se había visto colección tan hermosa donde poder apreciar varios aspectos del arte pictórico hispano. Para muchos ha servido de gran estudio, no sólo por el valor positivo de cada obra,

(20) Pertenecía á S. A. R. la Infanta D.^a Paz de Borbón.

(21) Propiedad de M. de Nemes, de Budapest.

(22) De la colección de D. José Lázaro.

(23) Pertenecía á S. A. R. la Infanta D.^a Paz de Borbón.

(24) De la colección de D. José Lázaro.



TRÍPTICO (FRAGMENTO)

LOS DONANTES

sino, además, por los cotejos que ha permitido establecer, á fin de llegar á la comprensión de las diferencias de procedimiento propias de cada una de las personalidades artísticas representadas en tal exhibición. Queda dicho que de los pintores de ese país, contadas unas cuantas figuras de esas salientes, cuyo nombre ha propagado la fama, apenas si entre nosotros se sabe algo. Por esto fué muy provechosa la Exposición, que, aunque limitada, y forzosamente truncada, ha permitido analizar autores y producciones en absoluto desconocidos aquí.

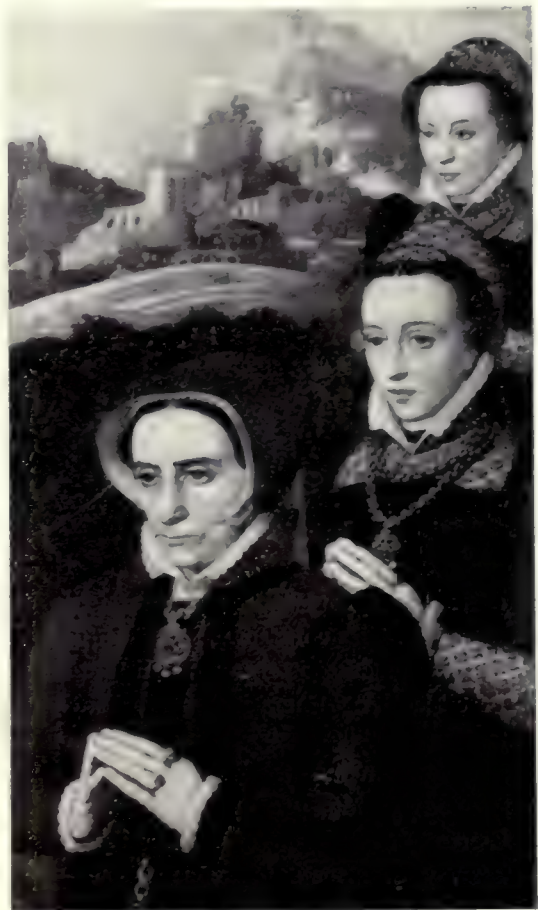
Cuando no, se habrá sacado de esa manifestación despertar el afán de estudiar el arte pictórico español en sus múltiples facetas. Y hay que confesar que moverá á algunos á interesarse por el antiguo arte hispano, que merece ser más universalmente conocido de lo que en realidad lo es. Ciertamente que para ello es necesario recorrer, tanto como los museos españo-

les, multitud de iglesias y poblaciones, para llegar á las cuales no siempre brindan facilidades los medios de transporte. Pero, en cambio, así es dable observar lo que perdura en el pueblo español de su espíritu del pasado, de lo que aun le liga á producciones de aquellos artistas indígenas que supieron adivinar lo fundamentalmente típico de la raza. En un viaje por el interior de Castilla, y Aragón, y Andalucía es cuando se admira la completa identificación con el ambiente que les rodeó.

Es imposible sustraerse á la impresión que produce, en antiguas ciudades, en poblaciones que viven de fenecidos días de gloria, dar con obras de arte importantes, apenas conocidas, á no ser de unos cuantos rebuscadores.

Munich entero ha visto con simpatía la Exposición, por la cual destiló mucho público. Entre éste se contaron no escasos extranjeros.

AUGUSTO L. MAYER.



TRÍPTICO (FRAGMENTO)

LOS DONANTES

SON varias las exposiciones que lleva celebradas en Barcelona. Una de ellas tuvo efecto, en junio de 1908, en el *Círculo Ecuestre*. Entre las obras que exhibió abundaban los retratos, en los cuales hacía gala de los recursos de que se adueñara en los estudios que había realizado en los museos. Al del Prado, en Madrid, y á los de Londres y París, consultó con minuciosa atención, por lo que se refiere á los antiguos maestros de la pintura, especialmente los que sobresalieron en el género de retrato, y enamorado de la patina que los años extienden en los cuadros, buscó que sus obras del día nacieran ya con ella. De ahí las opacidades, las armonías avejentadas, el aire de cosa añeja, logrado artificialmente, que esos lienzos ofrecen. Algo hablaba en ellos de la preocupación de huir de las tintas frescas y jugosas, de lo que se halla en sazón; y en la paleta del artista se diría que los colores se marchitaban. No eran vistos los modelos con mirada afanosa de atisbar las delicadezas propias que poseyeran, sino que era á través de las coloraciones de las pinturas seculares copiadas por el joven artista que éste los percibía. La primera impresión era creerse transportado á las salas de un museo, y un no sé qué de melancolía desprendíase de esos lienzos, envejecidos prematuramente.

Cierto — dije en aquel entonces á propósito de esto, y discúlpeame de repetirlo, — que ello imprime acento de gravedad y hace de tales pinturas evocaciones de cosas vistas en

museos. En efecto es así: son nombres prestigiosos en el arte pictórico los que acuden á la memoria ante esas telas donde las figuras de nuestro tiempo se trata de que se nos aparezcan como pertenecientes á épocas ya extinguidas. Y ello origina la contradicción moral de ver en algunos de esos cuadros la inquietud moderna del alma femenina, y refinadas elegancias señoriles que son hijas del ambiente

espiritual reinante y producto alambicado de un gusto amador de sutilezas en esferas sociales donde la intelectualidad enraizó, mostrándonos á través de esa simulada acción de siglos, á los cuales no corresponden ni la naturaleza del tipo representado, ni el sentimiento que emana de pormenores, que son resultante de otra suerte de vida y de una variación en preocupaciones en el atavío que imponen la moda y la actual civilización.

Se me antoja igual que si á personajes de comedia moderna se les hiciera hablar en lenguaje del siglo xvii.

Como trabajo de reconstrucción, cabría fuese admirable; pero el espíritu de la vida corriente hallaría embarazo en manifestarse con un instrumento no elaborado aun lo suficiente para reflejar matices propios del alma contemporánea. Y conste este simil con las debidas salvedades de diferenciación.

En esa exhibición á que aludo, semejaba que el género de retrato era por el que sentía preferencia D. Nestor Martín Fernández de la Torre, dada la profusión de ellos. Sobresalía





EL HERMANO DEL ARTISTA, POR NESTOR

el de la *Dama austriaca*: armonía plateada, de grises que perlean, donde ponen leve nota de color el coral de los labios pintados de bermellón, los ojos de mirada indefinible y las manos de languidez aristocrática y enfermiza. Seguían en mérito, el de la madre del autor,

nes decorativos, destinados al *Salón de fiestas del Tibidabo*, é inspirados, unos en *L'Atlántida* y otros en *Canigó*: los poemas del vate que espera el día de la glorificación popular.

De entre esas composiciones sugeridas por la lectura de esos cantos destacan el *Huerto de*



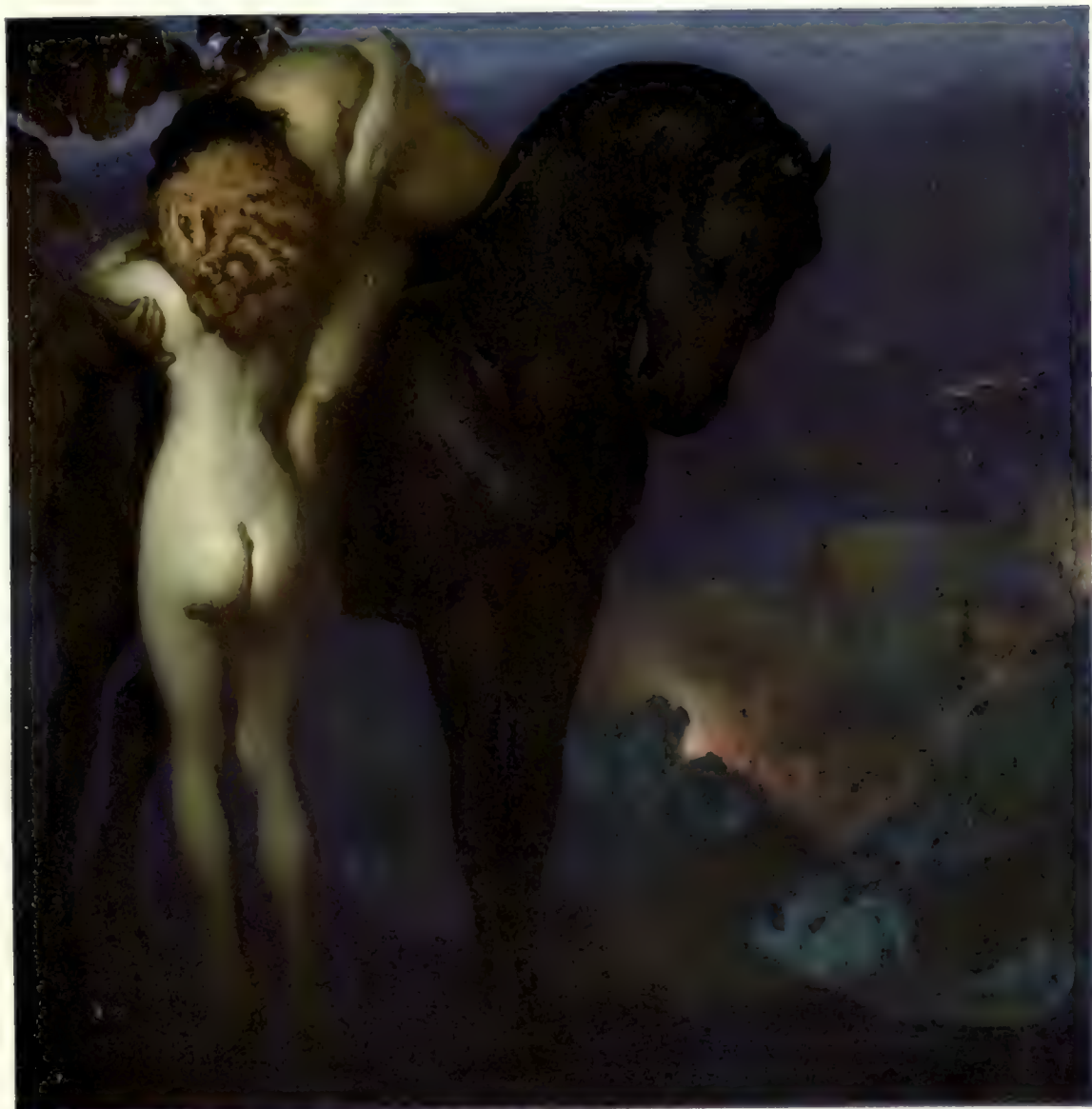
NESTOR

LA DAMA AUSTRIACA

quizá aquel donde el carácter individual está más categóricamente afirmado, y donde más se busca el problema del color por el color; y, luego, el del hermano, que obliga á pensar en los maestros retratistas ingleses.

Al siguiente año de realizada esa manifestación, expuso en el *Salón Parés* cuatro plafo-

las Hesperides y Gentil llevado por las aguas encantadas y adormecido por las caricias de Flordenieve. En la primera de estas pinturas la pompa de los manzanos teje á manera de arco que se perfila sobre un cielo azul, y en el paraje ideal, rincón de poesía, donde la naturaleza estalla en abundancia generosa, jóvenes ado-



IFIGENIA, THOMAS BARCELONA



BERENICE, POR NESTOR



NESTOR

HUERTO DE LAS ESPÉRIDES



NESTOR

GENTIL ADORMECIDO POR LAS CARICIAS DE FLORDENIEVE



AGUA FUERTE, POR NESTOR



AGUA FUERTE, POR NESTOR

lescentes — que guardan parentesco con las jovencitas de la *Primavera*, de Boticelli — bailan ó saltan como en la *Bacanal* de Ticiano, ó juegan con frescas cerezas rojas. El colorido suave anega en dulzura lo representado, cual caricia de mano femenina. Las figulinas semejan sorprendidas en actitud cadenciosa, regulada por el ritmo de una música perceptible solo para ellas; pero sus cuerpos marfileños, acusados por el transparente atavío volandero, no tienen el sentido de la fauna humana viable, algo las aparta de la concepción regular del cuerpo humano, más como quedan dominadas por la expansión de la naturaleza dignificada — por el celaje magnífico, por las lujuriosas masas arbóreas, por el tapiz de aquel terreno que el musgo aterciopela — antes como

arabesco de color se antojan, que no seres de forma depurada en el prestigio de la verdad anatómica.

La otra pintura ofrece paridad con la susodicha, destacando sobre el fondo de montañas, — recordatorias de marfil patinado, semejantes á viejo mármol vetado, — nerviosos troncos de árboles, y mostrando en las aguas tranquilas del estanque el espectáculo de las remeras, de rubia y flotante cabelleras, bogando al compás de sus cantos, y conduciendo la barca donde, revestido de armadura, que parece de cristal, es llevado el caballero *Gentil*, á quien acaricia la flor de la hermosura.

En ambos plafones estriba el atractivo, no sólo en la concepción de ensueño del conjunto, sino en las mil y una habilidades de procedimiento de que hizo derroche el autor para la consecución del respectivo efecto que se propuso alcanzar. Amaños que hicieron que el

color resbalara líquido para lograr una transparencia que de otra suerte con dificultad se alcanzara; destreza en la colocación de la pincelada que realza, vibrante, algo que se desea que adquiera plasticidad mayor que aquella que ofrece lo circundante; sitios en los cuales el color se empasta suntuoso; otros donde la delicadeza es resultado de veladuras... En fin, conocimiento de recursos múltiples para la obtención de efectos de vario género en una

tonalidad predominante, subrayando lo que se quiere que tome substantividad, difumando lo que se pretende que solo sea elemento secundario que contribuya, no obstante, como imprescindible, á la evocación pictórica.

Anhelos de exquisitez es cuanto cunde en las expresadas telas, donde el artista aparece amigo de

disponer paisajes en colaboración con la fantasía, con arreglo á tónica que regula el lirismo, generador de un mundo de ensueño.

Son esos plafones aquellos donde más feliz estuvo el pintor. No se avienen su temperamento ni sus conocimientos formales á la concepción del gigantesco *Hércules amasando entre las llamas el Pirineo*, asunto que reclama antítesis de color y bravura en la forma. En cuanto á la otra composición, no halló tampoco, en su espíritu evocador, el acierto que preside, en su concepción general, á los aludidos en primer término, en los cuales la fusión entre los seres humanos y el paisaje representado está sujeta á una pauta encaminada al logro de un efecto decorativo.

Al *Fayans Catalá*, mandó, últimamente, dos pinturas y unos cuantos dibujos. Eran aquellas el *Retrato del Mtro. Granados* y *Bere-*



nice. El compositor de *Goyescas* aparece hundido entre mullidos almohadones de estofas decoradas con flores de intenso color que cantan con viveza y se perfilan ufanas. Lo secundario aparece triunfante. Si ese lienzo tiene ambarina tonalidad, en *Berenice* priva azulada gama, dentro de la cual toman formas seres y cosas, destacándose con preeminencia, en abrazo, que es fusión, el caballero que desciende el cuerpo y levanta, casi en vilo, á la jovencita que alarga los brazos encadenándosele, mientras en las lejanías de la noche encendidos resplandores iluminan árboles y edificios distantes. Como nota de marfil en el ambiente azul — de un azul aterciopelado — se perfila el grácil cuerpo femenino. Y es, en el conjunto, una nota clara, de palidez lunar.

Con esta pintura, con aquellas otras de que hablé antes, ofrecen singular contraste varios dibujos á la pluma. Tales dibujos tienden á

mostrarnos primores: mantones de rumbosos bordados, reproducidos en el esplendor de sus motivos con cierta voluptuosidad; peinetas de calados que se perfilan con limpidez; abanicos de coquetón varillaje; bucles que encuadran con pompa el rostro juvenil... Y todo esto mediante trazos que gustan de recrearse en seguir el relieve de las formas de esos pormenores, de esas lindezas. Hay momentos que ante ellas viene á la memoria el recuerdo de coquetterías del siglo XVIII, y otras en las cuales uno piensa en obra benedictina.

Ahora, de nuevo en Londres, ha sentido repentinos entusiasmos por el grabado al agua fuerte, y alterna su labor preparatoria de futuras obras pictóricas, destinadas á ser exhibidas en aquella capital y en París y en Madrid, dibujando con la punta de acero sobre la tersa plancha de cobre.

M. RODRÍGUEZ CODOLÁ



NESTOR

DIBUJO Á LA PLUMA

EL COLEGIO DE SAN GREGORIO DE VALLADOLID

POR JUAN AGAPITO Y REVILLA

LA importancia social y política que adquiere Valladolid al mediar la XV centuria, y la transformación que en la misma época se prepara en las Bellas Artes, en la Arquitectura sobre todo, son de tan relevante interés en Castilla, que no puede tener más alcance que el de un programa, cuanto se diga de ellas, pues que las pruebas justificadas con los monumentos y los documentos son numerosas y relacionadas de tal modo que un estudio detallado del tema enunciado sería extenso y de amplio desarrollo.

Precisamente, cuando la villa castellana, aquella de la cual era vulgar decir «villa por villa, Valladolid en Castilla», llega á su completa organización; cuando en ella se concentra la vida política de la región; cuando la cultura se generaliza merced á la expansión de los «Estudios generales» ó «Universidad»; cuando, en fin, se engrandece la entonces villa y se ufana para absorber la actividad de las demás ciudades castellanas, como si todo ello sucediera cual resurgimiento de fuerzas vitales latentes, da la coincidencia de que el arte castellano camina en pos de otros ideales, vislumbra nuevos horizontes, parece inclinarse hacia orientaciones desconocidas, causa todo del estado renaciente, del impulso novísimo de la sociedad. Y ese arte, postrimerías de un período brillante, agigantado por los nuevos impulsos, encuentra en el Valladolid de fines del siglo xv campo acomodado á su inspiración. Era lógico que así sucediera. Al unísono, á la par, íntimamente unidos caminan en paralelaje perfecto el Arte y las manifestaciones de la vida social, política y religiosa; es que aquel, retrato constante del estado del pueblo, acoge sus materiales, utiliza sus ideas, reúne y suma los menores detalles, para, sin querer, reflejar en la forma artística, el pensamiento, la idea motriz, la aspiración, cuando menos, que lo impulsa, mueve y guía.

Por eso, en el Valladolid de fines del siglo xv, cuando la antigua Universidad, funda-

da en tan remota fecha que sólo cuenta por delante, en estas tierras, la celeberrima de Salamanca, adquiere el predominio á que en tiempos de los Reyes Católicos la conducen sus maestros y lectores, el Arte tiene grandes vuelos, se hace progresista, y á la par que las ciencias se difunden en los *Estudios nuevos*, trasladados desde los claustros de la iglesia mayor, el Arte tiene también nuevos impulsos y lucha por desentenderse de la tradición.

Para mí no admite duda de ningún género, que el movimiento intelectual del Valladolid de fines del xv, que el desarrollo de sus Estudios, influyó poderosamente en su inusitada importancia, y á la sombra de la Universidad y de las fundaciones del cardenal Mendoza y del obispo de Palencia Fr. Alonso de Burgos, se inicia una tendencia artística que, andando los años, había de romper de lleno las tradiciones seculares del arte ojival. Los colegios de Santa Cruz y de San Gregorio, juntamente con el primer edificio propio que tuvo la Universidad, fueron los monumentos vallisoletanos de carácter cívico-religioso que con más fuerza se ofrecían como obra del siglo xv; innovadores los dos primeros, en la marcha sucesiva del Arte, subsisten todavía, por fortuna, y en ellos se puede estudiar una época interesante, un período florido, que aún en sus obras exageradas siempre es admirado. No ha ocurrido lo mismo á la Universidad del siglo xv: ¡fué derribada recientemente, desapareciendo con ella un recuerdo de la grandeza de los Reyes Católicos!

* *

En ese período, el obispo de Palencia — á cuya diócesis pertenecía Valladolid — instituye un centro de enseñanza religiosa de gran importancia; y para que corriera parejas con los de Salamanca, Toledo y Alcalá de Henares, así como con su convecino fundado por el cardenal Mendoza, en los motivos y fines de la institución, se mostró Fr. Alonso de Burgos



VALLADOLID. FACHADA DEL
COLEGIO DE SAN GREGORIO

espléndido y generoso, como siempre fué, y si en la catedral palentina, cabeza de la última sede que gobernó, dejó muestras patentes, ya en el crucero, ya en el claustro, ya en una monumental puerta, de su afición y amor por las artes bellas, en Valladolid erigió una obra magnífica que fué de gran resonancia en España, y la dotó con cuantiosos intereses, con los que se realizaron aquellos prodigios de cincel en el retablo de la Capilla, que labraron Diego de la Cruz y el maestro Guillen ó Guilles, y en el famosísimo sepulcro que esculpió Felipe de Borgoña.

De entre los muchos edificios con que cuenta Valladolid construídos en los estilos del xv y xvi, ó mejor, del último período ojival y principios del renacimiento, sale y descuella, de modo nada vulgar, el famosísimo Colegio de San Gregorio, y, en efecto, él, con la iglesia adyacente de San Pablo, constituye una informe aglomeración de fábricas que buscan los visitantes de Valladolid, atraídos por las voces de la fama extendidas hasta los que solamente conocen de oídas la antigua ciudad del Pisuerga.

Aunque muy incidentalmente siempre, se ha citado, y se cita con frecuencia, el Colegio de San Gregorio, en las obras de historia de la Arquitectura española, y la fotografía se ha encargado de popularizar la portada y el patio grande de obra tan meritisima; pero, ya es más desconocido su interés desde el punto de vista histórico y de institución religiosa, que excedió al artístico, en determinadas épocas.

Algo de ello he de indicar, — muy someramente, por cierto, por no permitirlo de otro modo los estrechos límites de este trabajo, — antes de referirme á la fábrica material y á las tendencias artísticas que revela el monumento.

* *

Lo primero que ha chocado á muchos escritores de cosas de arte y de historia, es que habiendo nacido Fr. Alonso de Burgos en el valle de Mortera, en la montaña de Burgos, y regentado sucesivamente las sedes de Córdoba, Cuenca y Palencia, fuera á fijarse en Valladolid para establecer su Colegio. Aquí se hizo la

obra, y en seguida la curiosidad quiso ahondar y buscar las causas y los motivos de la predilección.

El P. M. Fr. Gonzalo Arriaga, rector del Colegio, en su manuscrita *Historia del Colegio de San Gregorio de Valladolid* (1), expone los motivos del obispo de Palencia en la fundación, y dice á ese propósito (2): «Tubo — el obispo — por motivo de esta empresa; lo primero: Celo de la honra de Dios, y que la hermosura de la Iglesia, amancillada con ignorancia de sus hijos, se desaogase y creciese, mantenida por hombres doctos y varones señalados en virtud y observancia regular, criados á los pechos de la verdadera doctrina. Lo segundo: Amor á la Patria y nación Española, en aquellos tiempos, mendiga de luz y medio bárbara, contentas las Universidades con moderados Letrados, y estos educados en naciones extranjeras: ilústrese por hijos propios, que ilustrados la retornen agradecidos los lustres que de tan ilustre Madre recibieron. Lo tercero: La Orden de Santo Domingo, Madre tiernamente amada y Provincia española de predicadores, cuyos hijos bagueaban por París, Bolonia y otras tierras, buscando estudio, y este no común á todos, sino á pocos y raros, y con dificultad concedido, así por lo costoso de contribuciones como por lo penoso de peregrinaciones y duro desvío del territorio nativo, tengan á mano y dentro de casa Maestros escogidos, y toda la posible comodidad para entregarse á las letras, proveído lo temporal necesario y conveniente, para que por su falta ó por buscarlo degen el ejercicio de los estudios, los aposentos anchurosos y grandes, y edificios hermosos, hagan gustosa la estrecha clausura que los estudios piden y los escolares profesan. Lo Cuarto: la doctrina de Santo Tomás, Compendio de la de todos los Santos, crezca y dilá-

(1) Así se titula la copia hecha en 1862, que se conserva en el archivo de la Diputación Provincial, tomada «de la manuscrita que tenían y conservan los PP. que fueron colegiales en el mismo» Colegio de San Gregorio. Realmente, el manuscrito del P. M. Fr. Gonzalo Arriaga estaba dedicado á las vidas de los hijos del convento de San Pablo de Burgos, de donde él procedía, y á los que dedicó los tres primeros libros de su obra inédita, y los otros tres (4.º, 5.º y 6.º), á los del Colegio de San Gregorio, de donde fué colegial y rector. Comprenden estos últimos de 1488, en que empezó la fundación, á 1634.

(2) Lib. 4.º, cap. I, número 2.

tese estudiada por sus hijos, herederos de su espíritu y legítimos intérpretes de su mente.»

En castellano más castizo justifica el fundador esos motivos en la cabeza ó introducción de las constituciones, ordenanzas ó estatutos del Colegio. Su extensión no me permite transcribirla aquí; pero baste apuntar que el «Colegio de Pobres Escolares religiosos en la muy noble Villa de Valladolid» le había fun-

dado Fr. Alonso de Burgos «desde el primer fundamento», considerando el provecho y utilidad del estudio de las letras sagradas, «especial y mayormente por las Predicaciones de la palabra de Dios que continuamente se hacen por los varones enseñados al estudio de la sagrada Teología, lo cual muchas veces se impide en algunos por la grande pobreza.»

El motivo esencial, la razón fundamental,

era, pues, el estudio más ampliado, superior, por decirlo así, de la Sagrada Teología, y la formación de buenos predicadores, de que el mismo Fr. Alonso de Burgos era un ejemplo notable.

La predilección de Valladolid para hacer la fundación, prefiriéndola á Palencia, donde se hubo de erigir la primera Universidad española, es fácil de suponer.

No creo lo que he visto insinuado en algún sitio, respecto á que Fr. Alonso de Burgos tuvo ciertos rozamientos con el cabildo catedral de Palencia, y ellos fueron la causa de que, al pensar hacer algo grande, — «Pensó fundar un hospital magnífico... y fundó el insigne Colegio», — lo realizara en Vallado-



VALLADOLID

DETALLE DE LA FACHADA DEL COLEGIO DE SAN GREGORIO

lid (3). En mi sentir, la razón era otra: Palencia, de siglos atrás, había ido á menos; tuvo que cerrar su Universidad, ó fué trasladada á otra población, como quieren algunos, porque faltaron elementos de vida; el predominio de Valladolid era patente en el siglo xv; su Universidad, solamente era superada en matrícula escolar por la de Salamanca, á la cual excedía en algunos estudios. Lógico era que á la sombra del «Estudio» se erigiese el Colegio de San Gregorio, como se fundaba también el colegio mayor de Santa Cruz (4); eran éstos como hijuelas, como consecuencias de aquel, así como lo fueron los colegios de San Bartolomé el viejo, de Oviedo, de Cuenca y del Arzobispo de la Universidad salmantina. Las Universidades eran el foco potente, el centro de la emergencia; los colegios, aunque con vida autóctona, eran las radiaciones de aquellas.

Esto mismo viene á decir el P. Arriaga en su estilo ampuloso y retorcido, tomándolo de las bulas de Inocencio VIII y Alejandro VI sobre la fundación del Colegio. Era la primera razón (5) ser Valladolid «lugar de los más insignes de estos Reinos y conveniente ilustrar lo illustre con illustres obras, que dando nuevo lustre á lo más lustroso, se ilustran y campean y se ostentan más señaladas y lucidas en las Plazas de el mundo, que obradas en retirados puestos, iermos y lugares despoblados. A esta razón se anima lo uno que Valladolid era entonces del Obispado de Palencia, y muy puesto en razón que los Obispos magnifiquen sus Feligresías y Matrices Iglesias; y lo otro

que era asiento de los Reyes y Corte, donde el Obispo assistía, y en cuya presencia obraba reagradecido de los singulares favores que de sus liberales manos recibía.» Otra razón, por mí considerada de más fuerza, dice que «por estar fundada en Valladolid la segunda Universidad de estos Reynos, segunda en antigüedad, en calidad y estudios, dado primer lugar á la de Salamanca; y hallándose el Obispo en su distrito, quiso ampliarla con un insigne Colegio, para que mutuamente la Universidad y Colegio se ilustrasen y diesen la mano; comunicándose sus beneficios, diése la Universidad al Colegio el concurso de estudiantes, y vuélvaselos el Colegio mejorados, y con las experimentadas mejoras concurren á ambas partes más numerosos séquitos de juventud florida.» El último motivo que apunta el P. Arriaga es: «por el insigne Convento de San Pablo, reedificado todo con sumptuosidad y grandeza por el mismo señor Obispo, en que vivía crecido número de religiosos con grande observancia y rigor monástico, y quiso adelantar la obra dándole doctrina y enseñanza en el Colegio, como le había (dado) fábrica y hermosura material.»

* *

Tan pronto como Fr. Alonso de Burgos decidió erigir el Colegio, fortaleció su pensamiento con la autoridad pontificia, y por bula de Inocencio VIII de 15 de Diciembre de 1487 (6), obtuvo licencia y facultad para erigir y fundar el Colegio de San Gregorio de Valladolid, así como para escoger y constituir diez y siete Colegiales religiosos de Santo Domingo, de la observancia, siendo uno de ellos rector, como también le dió permiso para que los Colegiales pudieran usar de lienzo en sus personas y camas, y comer carne los días que los demás fieles; considerando el trabajo grande del estudio, sin embargo que el fundador templó el uso de tales favores. En la misma bula se concedió al Juez apostólico, autoridad para agregar al Colegio, perpétuamente, para sus necesidades y sustento, 500 libras de renta al año en préstamos y beneficios simples.

(6) «El décimo octavo Calendas Januarii es el día de la data.

(3) D. Antonio Alvarez Reyero en sus *Crónicas episcopales palentinas*. pág. 201, expresa que, según el historiador Pulgar, todo lo que hizo Fr. Alonso de Burgos en Valladolid fué debido á que la Iglesia mayor de Palencia no le autorizó para hacer sepulcro levantado del suelo en la capilla llamada de los Curas, como le había dado á D. Juan de Castromocho en la de las Once mil Vírgenes. Añade que eso carece de fundamento, y tiene razón: el cabildo palentino no podía mostrarse desagradecido con un obispo que tantas obras hizo y tanta afición mostró á la catedral. Lo mismo se dijo respecto á no hacerse el Colegio en Burgos, fundándose en que el Concejo de la ciudad se había negado á permitir cerrar una calle que existía entre los conventos de San Pablo y la Trinidad, como eran los descos de Fray Alonso de Burgos.

(4) Puede verse mi estudio sobre «El edificio antiguo de la Universidad de Valladolid», publicado en el *Boletín de la Sociedad castellana de excursiones*, tomo IV, págs. 389, 413 y 437.

(5) Lib. 4.º, cap. III, núm. 1.



VALLADOLID

FACHADA DEL COLEGIO DE SAN GREGORIO. TÍMPANO DE LA PUERTA

Esta bula de erección fué confirmada por otra del mismo Inocencio VIII, dada el 9 de Septiembre de 1488, aumentando el número de Colegiales hasta veinte y prohibiendo la enajenación de ornamentos, oro, plata, joyas y otros bienes del Colegio.

Otra bula de Alejandro VI (2 de Mayo de 1495) aumentó la cuantía de la renta anual del Colegio, situada sobre préstamos y beneficios simples en los reinos de Castilla y León, á 750 libras de moneda turonense, lo cual ejecutó el Juez delegado Dr. D. Francisco Núñez de Madrid, abad de Husillos (7) y oidor del Consejo real de los Reyes Católicos, requerido por el Dr. D. Cristóbal de Merodio, camarero del obispo, canónigo y Maestre escuela de la catedral de Palencia, que llevó, por parte de Fr. Alonso de Burgos todo el negocio de la fundación y fábrica del Colegio. En 14 de Mayo de 1496 se daba forma legal á la institución, y en el mismo año se admitían los primeros Colegiales.

(7) Dignidad de la catedral de Palencia.

No es posible citar al detalle las cuantiosas donaciones que ya en vida, ó por testamento, hizo Fr. Alonso de Burgos á su Colegio. Sólo he de apuntar que en 22 de Octubre de 1499, D. Cristóbal de Merodio, hizo entrega real al venerable P. M. Fr. Andrés de Burgos, primer rector del Colegio, y á los PP, Fr. Diego y Fr. Matías de Paz, hermanos y colegiales consiliarios, de los préstamos para sostenimiento del Colegio, situados en Cisneros (diócesis de León), Villodre (Palencia), Villaverde, Moleras y Zanfrán (Salamanca), Talaván con sus anejos (Plasencia), Flores de Avila, Cantiveros y Cabezas de Alambre (Avila), más las tercias reales de la Moraina de Avila, que el obispo fundador compró á Pedro Silva y hermanos. Fallecido ya Fr. Alonso de Burgos, el Colegio adquirió otro préstamo de la iglesia de Matapozuelos (Valladolid) y un pedazo de hacienda considerable de pan y vino en el mismo lugar; otra hacienda de pan y vino en Villamarciel (Valladolid) y en la capital castellana las haciendas de Casa blanca, granja del Colegio, y otra granja llamada Medi-

nilla (8). Fueron adquiridos, también, algunos Juros reales en Burgos, Carrión, Salinas de Poza y Valladolid, unos en vida del fundador, y otros después de fallecido, como algunos censos, de modo que en 1634 rentaba en junto la hacienda del Colegio siete mil ducados al año.

Los estatutos del Colegio, otorgados y firmados por el fundador en Valladolid (9) á 3 de Noviembre de 1499, han sido considerados siempre como un modelo, que se han imitado en la fundación de muchos de España. En un principio, como ya he apuntado, el número de Colegiales era de diez y seis, aumentado á veinte por el mismo fundador; habían de ser de los que viven en regular y primitiva observancia en conventos reformados de la Orden de Santo Domingo, de ningún modo de los claustrales, y habían de ser elegidos: dos frailes por cada uno de los conventos de San Pablo de Burgos, de San Pablo de Córdoba, de la ciudad de Cuenca ó de su diócesis, de San Pablo de Palencia y de San Pablo de Valladolid, y uno por el monasterio de Toro, por el de Zamora, por el de Medina del Campo, por el de Segovia, por el de Avila, por el de Toledo, por el reino de Galicia, otro, así como por Extremadura, Andalucía y reino de Granada. De entre ellos se elegiría por años, en la vigilia de Todos los Santos, un rector, siendo el primero Fr. Andrés de Burgos, perpétuo, y tres consiliarios. Para el culto de la suntuosa Capilla, agregada al Colegio, aunque con rentas propias, creó doce capellanes, uno mayor, que fué en un principio D. Cristóbal de Merodio, y once menores; habían de ser clérigos seculares. La permanencia de los Colegiales en el Colegio duró, en los primeros tiempos, siete años.

A poco de fallecer Fr. Alonso de Burgos, se reformaron los estatutos por Fr. Diego de Deza, también obispo de Palencia, con el pa-

(8) Las granjas de Casa blanca y Medinilla, seguramente serían las conocidas hoy por los mismos nombres, una al Sur y otra al Norte, fuera de poblado de Valladolid. La hacienda de Casa blanca se compró en 1630 siendo rector Fr. Francisco de la Cruz.

(9) El fundador vivió ya hasta su muerte, acaecida el 8 de Noviembre de 1499, en el Colegio, no sin que por eso abandonase las casas que en la villa tenía la obispalía, que estaban en la calle de Pedro Barrueco (hoy del Obispo), cuya compostura ordenó en su testamento.

recer de la reina Doña Isabel y la autoridad del Papa Alejandro VI; siendo lo primero que hizo, en 20 de Julio de 1502, suprimir los doce capellanes de la Capilla, para lo cual estaba facultado por breve apostólico de 31 de Marzo del mismo año, basándose para ello en que los «Capellanes daban mucha turbación é impedimento al estudio de los dichos Colegiales», y en que al fundador «se le había dado el sitio, é suelo, en que edificó el dicho Colegio é asentamiento que los Capellanes tenían, para Religiosos de la orden de Santo Domingo, é no para Clérigos». Al reformar Fr. Diego de Deza, luego Arzobispo de Sevilla, los estatutos del Colegio é incorporar las rentas de la Capilla al mismo, fijó en 30 el número de Colegiales é hizo, para la elección de ellos, la siguiente nómina: dos frailes por cada uno de los conventos de San Pablo de Valladolid y San Esteban de Salamanca, y uno sólo podían dar Burgos, Palencia, Peñafiel, Medina del Campo, Avila, Segovia, Toro, Zamora, Santa María de Nieva, Toledo, Córdoba, Sevilla, Granada, León, Santiago, Coruña, Villada, Portaceli de Sevilla, Benavente, Jerez de la Fronteira, Ecija, Peñafrancia, Jaén, Piedrahita, Lugo y Carboneras.

La supresión de los capellanes, así como la agregación de sus rentas al Colegio y aumento de Colegiales, fué confirmado por Julio II por breve despachado el 3 de Junio de 1505, fecha también en que extingue el Papa los capellanes, que habían resignado en Su Santidad las capellanías por medio del bachiller Andrés de Paz Burgense, su procurador.

Posteriormente fueron modificados varias veces los estatutos, entre cuyas variantes está la de que el cargo de rector fuera bienal, elegido en la vigilia de Santiago y no Colegial actual, sino prior de alguna casa de la Provincia; llegando el número de Colegiales en algún tiempo hasta treinta y siete.

* *

Sin embargo de que el convento de San Pablo, siendo prior el M. Fr. Alonso de San Cebrián, agradecido á los favores recibidos del obispo de Palencia que había costeadado y costeaba grandes obras en la reedificación de la



VALLADOLID. FACHADA DEL COLEGIO DE
SAN GREGORIO. DETALLE DE LA PUERTA

iglesia, hizo gratuita donación á Fr. Alonso de Burgos de la mayor parte del suelo sobre que había de edificarse el Colegio, adyacente al convento, precediendo licencia del P. Vicario general Fr. Alonso, dada en Salamanca el 23 de Noviembre de 1486, en la que se hace especial mención de una capilla pequeña llamada del Crucifijo, «la qual asi mismo quiere magnificar y reedificar y facerla una de las más notables capillas que haya en este Reino... acuerda su Señoría de elegir su sepultura y enterramiento» (10), y que el convento donó el sitio en 9 de Enero de 1487 y el 30 de los mismos tomó posesión de él Antón García de Córdoba, canónigo de Palencia y contador del obispo, con poder expedido en Salamanca el 27 del mismo Enero, así como en 9 de Julio

(10) Los terrenos cedidos lo habían sido antes á la reina Doña Catalina, mujer de D. Enrique III, para construir en ellos un palacio real ó alcázar. El P. Arriaga dice que en el mismo sitio, antiguamente, hubo el palacio real ó alcázar, dado al convento de San Pablo por Enrique IV.

Lo que hubo fué que la morada de la reina en el convento de San Pablo, pues fijó la residencia en Valladolid durante la minoría de D. Juan II, era muy limitada para que lo fuese también para el rey su hijo, y en 24 de Abril de 1411 ordenó aquella fuera derribada una acera de casas contigua al convento, probablemente frente á la hoy «calle de las Cadenas de San Gregorio», para edificar en su lugar un alcázar ó palacio, que, á creer al P. Arriaga, se construyó. Para dar mayor expansión al nuevo palacio, Doña Catalina tomó de la huerta del convento una buena parte, y formó delante de él una gran plaza, dando en compensación un juro perpétuo de 10.000 mrs. de renta situado sobre la alcabala del vino de Valladolid. Por testamento de D. Juan II se devolvió al convento el terreno que había tomado su madre, lo que ejecutó D. Enrique IV por cédula dada en Madrid el 7 de Febrero de 1467. Sobre parte de ese terreno se hizo el Colegio de San Gregorio; pero dudo de lo del palacio ó alcázar, que no sería otra cosa que una ampliación de habitaciones de la vivienda que los reyes, desde tiempos remotos, tenían en el convento de San Pablo.

La capilla del Crucifijo fué construída por el cardenal don Juan de Torquemada, que se la cedió á su hermano D. Pedro Fernández de Torquemada, regidor de Valladolid, quien ejerció el patronazgo de ella, aunque no se otorgó la correspondiente escritura hasta 1474, bajo priorato de Fr. Tomás de Torquemada, célebre primer Inquisidor general del Santo Oficio. Cedió dicha capilla á Fr. Alonso de Burgos, por el convento, un nieto del regidor se opuso á ello; pero se arregló todo dando á este el convento, en compensación, la capilla de Santa Inés, en el cuerpo de la iglesia.

Fr. Alonso de Burgos, mandó labrar, en la iglesia de San Pablo, brazo del evangelio del crucero, para sustituir la capilla del Crucifijo, y frente á la cedida, otra capilla pequeña, muy interesante, en la que colocó sus armas, flor de lis blanca en campo azul y en los centros de los cuatro lados de la bordura la cruz de la orden dominicana. Esta capilla fué después dada por el convento á las familias de los Dueros, de las más principales de Valladolid.

del mismo año se confirmó lo actuado por el Vicario general Fr. Pascual de Ampudia, y se revalidó la donación por el General de la orden Fr. Joaquín Turriano Veneto, en Roma á 27 de Junio de 1489 (11), el fundador no vió incorporado á la orden de Santo Domingo su Colegio de San Gregorio (12), cosa que se hizo en el Capítulo de la congregación reformada de la provincia de España, celebrado el 25 de Septiembre de 1502 en Jerez de la Frontera, presidido por el Vicario general Fr. Antonio de la Peña, incorporándose á la orden de predicadores con las ordenaciones y estatutos dispuestos en el mismo año por Fr. Diego de Deza, incorporación aceptada por el General Fr. Vicencio Vandelo, estando en Valladolid el 14 de Octubre de 1504, y por el Capítulo general de Roma de 1508. Los privilegios, bulas y dispensaciones que diferentes veces se concedieron al Rector y Colegiales, fueron numerosas, y tendían siempre á enaltecer y magnificar al Colegio; pero todo ello se ha de omitir aquí, no solo por la prolijidad del asunto, sino porque hoy carecería de importancia el tema, con ser de lo más interesante que fundaciones antiguas tenían en gran estimación.

* *

En los trámites del asunto de la fundación, se preocupó mucho Fr. Alonso de Burgos de dejar bien instaurado el Colegio, y no perdonó medio de asegurar su estabilidad, no solamente construyendo magnífico edificio y dotando de amplias rentas la fundación, sino que ofreció y suplicó á la reina Católica Doña Isabel, de quien había sido Capellán mayor y de su Consejo, aceptase el patronato del Colegio y Capilla de San Gregorio, y en su testamento, otorgado el 24 de Octubre de 1499, mandó que

(11) Aún se aprobó de nuevo la fundación por el General de la orden Fr. Vicencio Vandelo en Roma el 26 de Julio de 1501, confirmandose todo por bula de Alejandro VI del mismo año, quizá porque á la muerte del fundador estuvo amenazado de ser suprimido el Colegio, debiéndose á los esfuerzos de Fray Diego de Paz, segundo rector, su continuación.

(12) Fr. Alonso de Burgos falleció el 8 de Diciembre de 1499; la inscripción de su sepulcro decía: «Obiit sexto idus Decembres anno Domini 1499». Antolínez de Burgos, en la *Historia de Valladolid*, con error manifiesto, fijó el día 8 de Noviembre de 1496. Sería error del copista.



VALLADOLID. FACHADA DEL COLEGIO DE
SAN GREGORIO. DETALLE DE LA PUERTA

después de la Reina, ó de sus sucesores, el Regimiento, Corregidor, Justicia y Regidores de la villa de Valladolid (13), llevasen el patronazgo, porque las ocupaciones de los Reyes no habrían de permitirles atender á la fundación con la asiduidad requerida, «ocupados en otros negocios muy arduos, y de gran importancia, y muchas veces estando ausentes, y en partes remotas de esta dicha Villa.» Los reyes siguieron con el patronazgo del Colegio, por lo menos le tenían en derecho, pero al Consejo de Valladolid le duró poco tan honrosa preeminencia, pues al reformar los estatutos Fr. Diego de Deza, en 20 de Julio de 1502, en el 56 revocó el patronazgo del Colegio que el fundador dió al Corregidor y Regidores de la villa, «por cuanto el Colegio ya está debajo de la protección de el maestro de la orden de los Predicadores, y de el Vicario General de la congregación de Castilla, y unido á la dicha congregación.» Cosa que era fácil suponer ocurriera: tanto los Capellanes, como el Regimiento de la villa eran elementos cuya intromisión molestaría á los dominicos, aunque su principal objeto era el estudio superior de la

Sagrada Teología y la preparación para la predicación. La fundación estaba asegurada ya, y ella habría de desarrollarse del modo brillantísimo que era de esperar.

Así sucedió al poco tiempo. En el siglo xvi y primer tercio del siguiente el Colegio había dado treinta y cinco obispos, de entre ellos, los cardenales Fr. Juan Alvarez de Toledo, de la casa de los duques de Alba, y Fr. Domingo Pimentel, de los condes de Benavente, y los arzobispos Loaisa, Valverde, Fr. Bartolomé Carranza (primado), Fr. Melchor Cano, Figueroa, las Cuevas, Benavides, Brizuela (Presidente de Flandes).

Fueron Colegiales de los primeros tiempos Fr. Matías de Paz, fallecido en olor de santidad, y los venerables Fr. Francisco Capillas, protomártir de la China, y Fr. Francisco de Córdoba, así como Fr. Alfonso Navarrete, Fr. Francisco Morales y Fr. Tomás Zummárraga, venerados en los altares. De hombres de letras se podía hacer inacabable lista: en el Colegio de San Gregorio estudiaron los Victoria, Soto, Bañes (14), Fr. Luis de Granada (15). Fué admitido á vivir en el Colegio el obispo Fr. Bartolomé de las Casas y su compañero Fr. Rodrigo de Ladrada, en 22 de Julio de 1551, previa licencia del General de la orden y breve pontificio, no sin que jurasen en pleno capítulo que «no se mezclarían en nada tocante á elección de Rector, Lectores ni consiliarios, ni hablar en ellas, y de no entrar en capítulo ni en consejo» (16). ¡A tanto se que-

(13) Tanto el testamento de Fr. Alonso de Burgos, como la carta de Doña Isabel la Católica, fechada en Sevilla el 26 de Septiembre de 1500, aceptando el patronato del Colegio y mandando le aceptase también el Regimiento, Corregidor y Justicia de Valladolid, son documentos interesantísimos que por su mucha extensión no copio aquí. Entre las particularidades curiosas, se ordena que el Corregidor, Justicia, Regidores, Merino y Mayordomo de la villa asistiesen á oír misa á la Capilla el día de San Gregorio, y luego celebrasen la refección juntos con los Colegiales y Capellanes, abonándose los gastos por Colegio y Capilla. En el Regimiento celebrado el 27 Enero de 1500, presidido por el Corregidor Dr. Alonso Ramírez de Villaseca, se presentaron el rector y capellán mayor de San Gregorio, con otras personas afectas al Colegio, y mostraron la cédula de la reina «por la qual su alteza enbia mandar al corregidor e justicia e Regimiento... aceben e resciban en sy el Cargo de patronazgo del colegio e capilla...» que «en nombre de la dicha villa azeptauan e azeptaron...» En 14 de Febrero acordó el Regimiento que se enviase á la reina «vna petición» haciéndola saber que «Rescibieron el cargo e cuydado de ser patronos despues de su alteza del dicho colegio...» Archivo municipal: *Libro de acuerdos del Regimiento de 1497 á 1502*, folios 263 y 267 vueltos; en el 392 v.º hay una copia del primer acuerdo. Estos acuerdos me hacen suponer que otra carta de la reina, distinta y anterior á la citada, se presentaría al Concejo de la villa.

En 11 de Mayo (f.º 281 v.º) se acordó por el Regimiento que se guarden «todas las condiciones e esençiones e ynmunidades e prerrogatybas e graxias que esta villa guarda al colegio e colegiales... y todas las otras cosas que se contienen en el asiento que esta dicha villa e el dicho colegio esta fecha...»

(14) Fr. Domingo Bañes aprobó en 7 de Julio de 1575, estando en San Gregorio, la vida de Santa Teresa de Jesús, escrita de su mano.

(15) El V. M. P. Fr. Luis de Granada juró los estatutos en 11 de Junio de 1529; permaneció en el Colegio hasta 1534. Ocupó la celda más retirada y menos acomodada, «que frisa con la espalda de la Capilla, ya para gozar de mayor soledad y retiro, ya para usar de penitencias más á lo disimulado, y para avecindarse al Santísimo Sacramento, sino por Tribuna, que no la hay, por correspondencia de paredes». En época del P. Arriaga no se ocupaba la celda de Fr. Luis de Granada «en algún recuerdo de tan gran razón».

(16) El Obispo Las Casas hizo donación al Colegio de 2.000 escudos librados en Méjico, otorgando la escritura ante Cerón, escribano del número, y de 150.000 mrs. cada año por el resto de su vida. Según Quintana en *Vidas de españoles célebres*, t. III, dejó en San Gregorio Fr. Bartolomé de las Casas, una renta de y fundación para 18 estudiantes de filosofía, distribuyéndola á razón de seis para cada uno de los tres ramos en que se dividía la enseñanza.

ría llevar la independencia de los Colegiales!

* *

Como lugar de meditación y de estudio, no se prestaba el Colegio de San Gregorio á ser teatro de aquella serie de sucesos importantes, que llenan los anales de la historia de Valladolid en el siglo xvi, é influyeron en la marcha de los negocios de España. Sin embargo,

Clavero, luego obispo de Astorga. Se notó en aquellos días cierto movimiento en los grandes de Castilla y se llegó á sospechar que querían algunos apoderarse de la persona del infante. El Clavero se aprestó á la defensa de la fortaleza de Simancas y guarneció las murallas del castillo, mientras fué dos veces á Burgos Fr. Alvaro Osorio á consultar con la Reina lo que hubiera de hacerse en ocasión tan difícil.



VALLADOLID

COLEGIO DE SAN GREGORIO. DETALLE DEL PATIO

aquellos muros guardan algunos recuerdos que fueron de resonancia.

El 25 de Septiembre de 1506 fallecía en Burgos D. Felipe I, el «Hermoso», dejando á la Reina Doña Juana trastornada, en Nápoles á su suegro el Rey D. Fernando el Católico, y en Flandes al príncipe heredero D. Carlos. A la sazón, se criaba en Simancas el infante don Fernando, niño de cuatro años, — hijo segundo de los Reyes Doña Juana la Loca y de don Felipe, — bajo la guarda del Clavero de Calatrava D. Pedro Núñez de Guzmán y del M. Fr. Alvaro Osorio, dominico, primo del

El obispo de Catania D. Diego ó Rodrigo Ramírez de Guzmán, hermano del Clavero, asistente en Valladolid por sustituir al Inquisidor General Fr. Diego de Deza, instó al Presidente y Oidores de la Real Chancillería para que pusieren en seguridad la persona del infante, como de justicia les tocaba. La Chancillería acordó trasladar á Valladolid á D. Fernando, y se echó bando para que saliesen en armas los vecinos de la villa para traer al infante. En la tarde del 26 salieron de Valladolid el obispo de Catania, la Chancillería y muchos caballeros seguidos de 3.000 hombres de á pie y de á

caballo, y se partieron hasta el puente de Simancas, donde les recibió el Clavero y las personas más distinguidas de esta última villa, rogando á los Oidores que no dieran orden de pasar el puente á las gentes de Valladolid, pues podía comprometer el negocio la enemiga que se tenían los moradores de las dos villas, por pretender Valladolid que Simancas era suya. Acampadas en efecto, las fuerzas de Valladolid en la orilla izquierda del Pisuerga, pasaron el obispo y oidores á Simancas, en el mismo momento que un correo llegaba con la noticia de la muerte del Rey Don Felipe. El obispo tomó en sus brazos al infante, y con él regresaron todos tranquilamente á Valladolid, alojándose aquella noche en las casas de la Chancillería, de donde fué trasladado, no sin cierta ceremonia, al día siguiente, al Colegio de San Gregorio, en el cual si fué recibido Don Fernando por el Rector y Colegiales con los honores propios á su persona, hubo cierta resistencia á que entrasen en el Colegio las mujeres encargadas del servicio del infante, por prohibirlo los estatutos. En el mismo día 27, recibieron los regidores de Valladolid, orden del Consejo real de Castilla, que residía en Burgos, para que se encargaran de la seguridad y guarda del infante; y se entabló una cuestión, porque la villa pretendía, en virtud de la cédula del Consejo, guardar la persona del infante con guarnición de guerra dentro del Colegio, á lo que se opuso el Clavero, despachando á Burgos á Fr. Alvaro Osorio. Se resolvió que el Clavero cuidara del infante dentro del Colegio, y la villa hiciese la guarda por fuera de él con 200 hombres de armas, previniéndose á los regidores y vecinos que estuviesen preparados por si el Clavero demandaba sus auxilios en servicio del infante. Vinieron también de Burgos doce Monteros de Espinosa, según algunos, de los asistentes á la guarda de la Reina, para guardar á Don Fernando. Así permaneció en el Colegio de San Gregorio el que por renuncia de su hermano D. Carlos V, ocupó más tarde el imperio de Alemania. Habitó y se educó en el Colegio hasta 1509, al regreso de su abuelo el Rey Católico, en que la Reina Doña Juana, retirada en Tordesillas, «gustó de la compañía de el hijo», que llevó consigo el Rey D. Fernando.

Un suceso ocurrió en el Colegio de San Gregorio, que fué de resonancia en los tiempos de Carlos I: las primeras Cortes que congregó éste en España,—bien que convocadas en nombre de Doña Juana,—de gran celebridad por el asunto en que se hizo de notar el Dr. Zumel ó Zumiel, procurador por Burgos. El día 2 de Febrero de 1518 se reunían los procuradores de las ciudades con voto en Cortes, «en una sala alta del Colegio de San Gregorio» (17), presididos por el Gran Canciller Juan Saubaxe, flamenco, y el obispo de Badajoz, siendo letrado D. García de Padilla y por asistente el Dr. Maestrejos, también flamenco. Se hizo de notar en seguida, el disgusto de los castellanos por verse presididos por un extranjero, y dió motivo á la protesta del Dr. Zumel por entrar en la asamblea otros que eran extraños á estos reinos. El día 5 «se volvieron á reunir los diputados en el mismo local», y entró en él, el príncipe D. Carlos, seguido de la nobleza. El obispo de Badajoz pidió á los diputados prestasen el juramento de fidelidad; pero el Dr. Zumel, á pesar de las amenazas que le habían hecho por la protesta anterior, contestó, en nombre de los demás, que estaba pronto á jurar fidelidad al príncipe, toda vez que éste jurase los privilegios de costumbre y que no daría oficio ni beneficio á extranjero. Algunos diputados juraron; pero Zumel, cabeza de la mayoría, se abstuvo con éstos de hacerlo, hasta que D. Carlos jurase como se le había pedido. El príncipe prestó juramento en la forma general de respetar las leyes del Reino; y Zumel volvió á insistir en que D. Carlos jurase explícita y terminantemente no darse cargo alguno á los extranjeros, el cual, alterado y contrariado, pronunció aquellas palabras: *esto juro*, cuya ambigüedad no satisfizo á Zumel, que volvió á insistir, arrancando la promesa formal de aceptar lo que se demandaba, en cuyo mo-

(17) Algunos historiadores han expresado que estas Cortes, como tantas otras más, se celebraron en el convento de San Pablo. Según Antolínez de Burgos, en su antigua *Historia de Valladolid*, pág. 158, se reunieron los procuradores de las ciudades en la Capilla de San Gregorio el 16 de Enero de 1518, y se terminaron las Cortes el 7 de Febrero en la capilla mayor del convento de San Pablo. Sangrador Vitores en su *historia de la ciudad*, t. I, pág. 331, sigue la versión que doy en el texto. La misma consignó Quadrado en el tomo *Valladolid, Palencia y Zamora*, pág. 122, de la obra *España. Sus Monumentos, etc.*

mento él y la mayoría que le seguía prestaron el juramento de fidelidad.

* *

El Colegio, interviniendo poco en sucesos generales (18), y dando sabios y doctos, siguió su objeto primordial, no sin que fueran modificadas sus constituciones diferentes veces; se le consideró como la segunda Universidad de Valladolid, y era estimadísimo y venerado (19). Pero llegó el siglo XIX, y todo lo tradicional cayó; las ideas progresistas diputaban por caducas las fundaciones antiguas, más si eran religiosas, y cedió el secular Colegio á las iras políticas, que tantos males han acarreado á España en todas las actividades del hombre. Aún en 1806 había 26 religiosos en el Colegio; pero no se pasaron muchos tiempos sin que recibiera el golpe de gracia. El 29 de Enero de 1821 se ejecutó en la ciudad de Valladolid el decreto de las Cortes de 1 de Octubre anterior y, con otros monasterios y conventos de religiosos, quedó suprimido el Colegio de San Gregorio, que ya á principios del siglo tuvo que sufrir las inconveniencias de los soldados de Napoleón, que si convirtieron en cuartel las estancias del estudio, arrebataron las dos joyas artísticas más preciadas que atesoraba: el retablo de la Capilla y el hermoso sepulcro del obispo fundador.

En 1 de Septiembre de 1852, de regreso la reina madre Doña María Cristina de Borbón y su esposo, de su viaje á Asturias, se hospedaron en el ya ex-Colegio de San Gregorio, residencia del Gobernador civil. Se alojaron en él, posteriormente, el Banderín de América y

las oficinas de Hacienda; se restauró la Capilla en 1861 y se reabrió al culto el 13 de Abril del mismo año, debido á los esfuerzos del Gobernador D. Cástor Ibáñez de Aldecoa y de la Comisión de Monumentos de la provincia; por Real orden de 18 de Abril de 1884 fué declarado monumento nacional aquel montón de ruinas; de 1885 á 1886 se restauró el patio y la crestería de la fachada de 1890 á 1891; se hundieron varias dependencias y derribó una magnífica galería corredor que estaba en lo más interior del Colegio; después sirvió de Instituto general y técnico, mientras se hacía el nuevo edificio, y, por último, en la actualidad, á más de seguir en él las oficinas de la Delegación de Hacienda, sirve la Capilla, desmantelada y medio ruinosa como está, para archivo de la Diputación provincial, y el patio grande, el espléndido patio que compite con los mejores de su época, cobija las cátedras y oficinas de la Universidad, hasta tanto que se terminen las obras de reedificar de nuevo la célebre escuela vallisoletana. Se creó, sin duda, el Colegio á la sombra del «Estudio general», y hoy tiene que darle asilo, siquiera sea por breves años! Todo fué variando, todo se modificó al compás de los tiempos y de las vicisitudes porque atravesaron las instituciones seculares, sólo queda hoy parte, es verdad que la parte más principal de la fábrica material del Colegio, la más artística, la que hizo exagerar más en sus calificativos á los escultores antiguos, la que hoy hace admirar á los visitantes un arte que decadente y todo, siempre será respetado por la crítica que ve en las piedras carcomidas y desgastadas, en los detalles y profusión de ornato, el tiempo en que la España se agrandaba ante el doble cetro de los Católicos Reyes Doña Isabel de Castilla y Don Fernando de Aragón!

* *

(18) Para el bautismo de D. Felipe II en la iglesia de San Pablo, el Colegio adornó «con la riqueza de cruces, reliquias, Imágenes de bulto de plata y oro, Portapaces, Candeleros, brocados y demás alhajas suyas, un altar gradado, que se formó á el lado de la Fuente Bautismal. Los demás aderezos eran del Rey....»

(19) Sin perjuicio de esa estimación y respeto, anoto el hecho siguiente, que demuestra los puntillos exagerados con que el Rector de la Universidad ejercía su jurisdicción. Dice Ventura Pérez en su *Diario de Valladolid*, pág. 144: «Año de 1737, día 24 de Abril, los ministros de la real Universidad fueron al colegio de San Gregorio y llevaron cuatro soldados con bayonetas caladas y hallaron la puerta cerrada, y la descerrajaron, y trajeron preso al rector de él á la cárcel de Escuelas, en un coche, por motivos de los frailes unos con otros: estuvo preso algún tiempo y luego se compuso».

Acabo de insinuar que la fábrica material del Colegio de San Gregorio, el edificio, la construcción, en todo tiempo ha sido alabado por propios y extraños, y, en efecto, aún los detractores del estilo en que el edificio domina, por ser de la decadencia del sistema ojival, encuentran en el arte desplegado en «San Gre-

gorio», como es muy frecuente llamar á la fundación de Fr. Alonso de Burgos, ingeniosidades de detalle, y originalidades de conjunto en alguna de las partes más principales, que la hacen pasar por una de las obras más preciadas de Castilla en el siglo xv.

No se ve allí la pureza de la línea, el conjunto perfecto nacido de la estructura de la construcción; pero se observa riqueza, magnificencia, exuberancia de minuciosidad y de detalle.

La esplendidez en el ornato y la fastuosidad en el conjunto siempre halagarán, aún á los espíritus ensimismados, que únicamente su falta de franqueza no deja entrever la admiración de que por dentro rebosan sus almas.

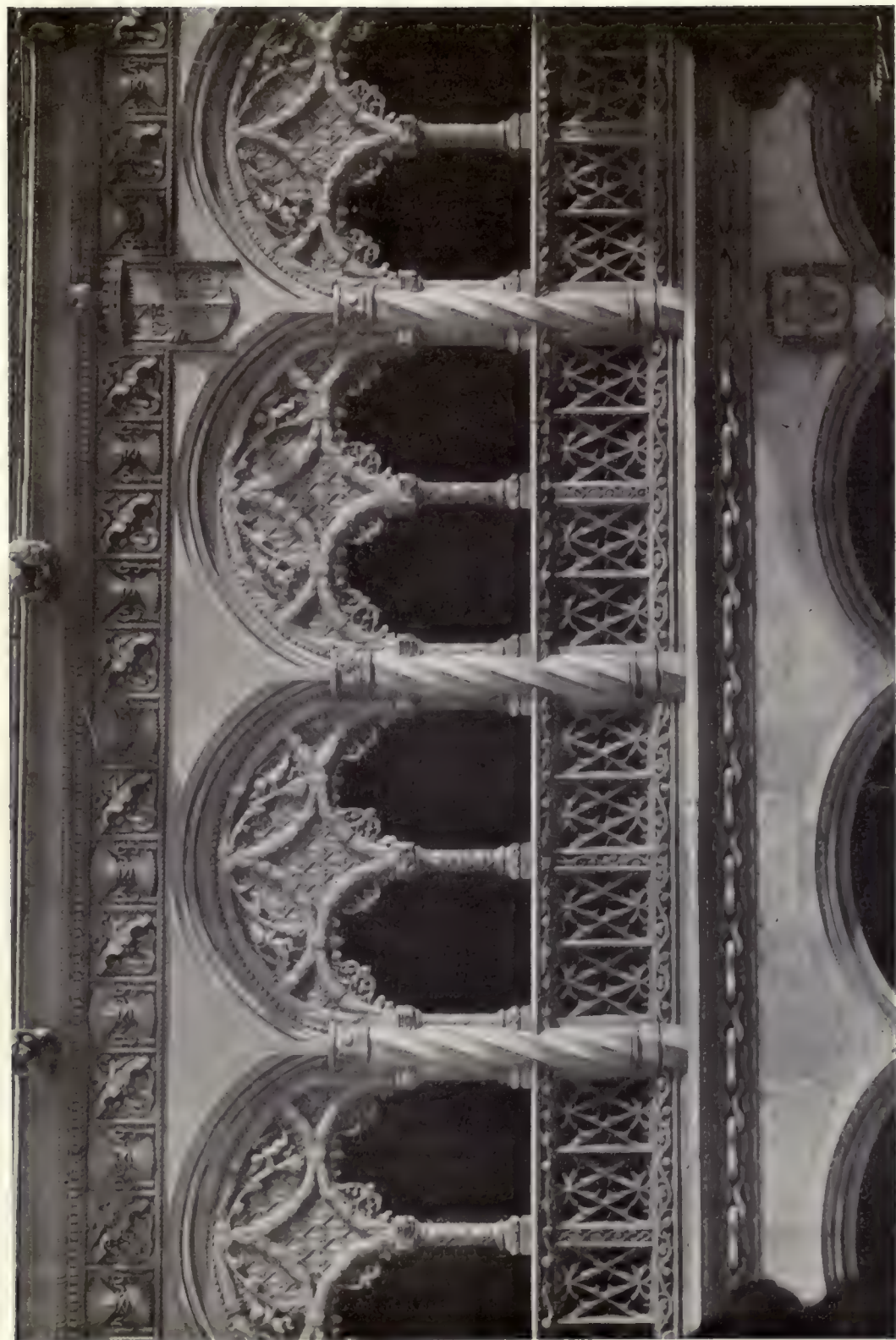
Hoy el Colegio de San Gregorio no es más que una sombra de lo que fuera en los siglos anteriores, en que vivía la vida propia para que se hizo, en que se hallaba completo en sus más pequeños é insignificantes pormenores. El abandono en que se le ha tenido, y en parte se le tiene, los usos muy diferentes y distintos de los suyos para que fuera erigido, han conseguido se pierda poco á poco aquella magnificencia, aquella pompa con que salió de las manos de los últimos artistas que dieron cima á la obra predilecta del insigne obispo de Palencia Fr. Alonso de Burgos. Fué el Colegio de San Gregorio la obra postrera de Fr. Mortero, remoquete irreverente con que titulaban al obispo, sin duda por ser oriundo del valle de Mortera; y admira que, después de las variadas obras que llevó á cabo, costeadas de su peculio, en Burgos, en Palencia (catedral) y en Valladolid mismo (iglesia de San Pablo), tuviera alientos, aficiones y energías para coronar su amor á las Bellas Artes con esta obra que, indudablemente, constituyó su mayor satisfacción y orgullo, por lo que se relacionaba con lo terrenal. Fr. Alonso de Burgos, en sus estatutos, se muestra severo con los habitantes del Colegio: les pide amor fanático para el estudio, no templa los rigores de la orden sintiendo á los Colegiales los favores que el Papa les ofrecía para suavizar la disciplina; pero, á más de dotar la fundación con buenas rentas, para que no falte nunca el sustento y

se atiendan con holgura las satisfacciones de la vida material, por todas partes, en todos los aposentos, las diferentes oficinas del Colegio, son revestidas de lujo, de arte, de galas, que lejos de achicar el ánimo, hacen elevar al espíritu, le expansionan, le agigantan para poder ver con mejor provecho lo grande, lo sublime de aquellas santas enseñanzas que el edificio cobijase. Fr. Alonso de Burgos fué un gran pedagogo, inició en su fundación y obra predilecta uno de los ideales de los tiempos modernos: hacer la escuela no sólo agradable, sino bella; dar amenidad al hogar para no buscar fuera de él lo que allí falte.

No me extrañan algunas apreciaciones que, aunque sea incidentalmente, se estamparon en otros tiempos sobre el arte del Colegio de San Gregorio.

Bien puede suponerse que cuando se contemplaran en toda su integridad las variadas dependencias del Colegio, anonadarian por la repetición de tanto y tan profuso y abundante ornato, y harían venir á los labios exclamaciones de admiración y de entusiasmo. Porque en San Gregorio no se hicieron las cosas á medias: portada, patios, escalera, aulas ó cátedras, biblioteca, refectorio, capilla, todo fué revestido, por igual, de un arte riquísimo, que si la crítica despiada, como siempre, le censuró algunos defectos, hay que reconocer que pinta magistralmente al pueblo y á la época, y no es esto poco.

Nada de particular tiene que el P. Arriaga, por su cuenta, diera su opinión sobre la fábrica del Colegio y la titulase «hermosa de fac lucida, y de las más bizarras de toda España, celebrada y admirada de los extranjeros y en sus principios fué el non plus ultra del Arte, y lo mas galano que se conocía»; que Fr. Vicencio Vandelo, General de la Orden de predicadores, que pudo verla recién terminada (en 1504), se admirase de ella, y le hiciera exclamar: *Colegium insigne, mirabile, pulcherrimum si est orbe Terrarum*; no pocos le llamaron insigne; otros, celeberrimo; muchos, que no es posible «hablar de su Grandeza, sino es por superlativos»; Fr. Fernando del Castillo decía de la obra que se puede contar y cuenta entre las más señaladas de España; de magnífica



VALLADOLID. COLEGIO DE SAN GREGORIO.
CUERPO SUPERIOR DEL PATIO

fábrica la califica Luis Muñoz; Diego Pérez de Messa, catedrático de Matemáticas de la Universidad de Alcalá, dijo que su «sumptuosidad y grandeza no se puede escribir en edificios monstruosos y de estraña Magestad, los aposentos de los Colegiales grandes y lindissimos, las riquezas y ornamentos muchos, y que no se puede desear mas en ellos». Eso se decía del Colegio de San Gregorio antes de tener siglo y medio de vida, y cuando ya habían dominado las ideas del frío estilo herreriano. A través del tiempo se ha aumentado el entusiasmo: hoy ya es monumento venerable, la historia señala su significación en el Arte; pero nunca falta el descontentadizo que en los preciados calados de la portada ve la *pasamanería*; ni talentos, como el Arquitecto inglés Edmund Street, que hablan de elucubraciones y cosas por el estilo. ¡Verdad que el mundo es admirable, como obra de Dios, y es al que más defectos le encuentran!

* *

Paralela al costado de la iglesia de San Pablo, corre la fachada del Colegio de San Gregorio. Muéstrase, en primer lugar, la Capilla con sus muros agrietados por la acción destructora de los tiempos y los descuidos de los hombres: la parte más baja de ella, que es la del frente á la plaza de San Pablo, fué la primitiva sacristía de la Capilla, pues su puerta principal estaba en el crucero de la iglesia de San Pablo, donde aún se ve el decorado impreso, antes cerrado por verja de hierro, y hoy por tosco muro que sirve de fondo á un altar.

El frente de la sacristía es por demás sencillo: una puerta en el eje, dos ventanitas simétricas, y otra ventana en el eje de la puerta con el escudo del fundador encima. El costado, que sigue ya la dirección de la «calle de las Cadenas de San Gregorio» (20), ofrece igual simplicidad: dos ventanas, como las del frente con arco de tres centros, y sobre la superior el escudo de Fr. Alonso de Burgos, que se repite

con verdadera prolijidad en todas las piedras del edificio. La impostilla que acusaba el piso alto de esta sacristía, las jambas y arcos de los huecos de la planta baja, tienen fajas caladas, muy maltratadas y desgastadas por las lluvias.

A continuación de la sacristía está el cuerpo de la Capilla, con los contrafuertes rematados por pináculos, llevando el del ángulo y los del ábside las lises del escudo de armas del fundador. Un pretil gótico contornea la cornisa general.

Sigue por la calle de las Cadenas de San Gregorio la fachada propiamente dicha del Colegio, sin más adorno en sus lisos muros que una buena cornisa, con lises en el friso y las características bolas ó perlas de la época, en la gola, rematada con muy trabajada crestería, y pequeños huecos de ventanas (21), entre algunos de los cuales va también el consabido escudo de lis, ventanas tan pequeñas que la relación con el exterior casi se anulaba. Ocupando casi el centro ó eje de fachada se encuentra la magnífica portada, detalle hermoso, lo más precioso del monumento. El contraste de los muros lisos, con la trabajada portada es notado en seguida, y como estudiado para fijar la atención entera del curioso en puerta tan monumental.

No es posible hacer una descripción detallada de la portada, descripción que huelga teniendo á la vista la lámina correspondiente; sólo he de indicar las líneas generales.

Contenida la composición entre dos machones avanzados, á modo de contrafuertes, se desarrolla en un solo entrepaño de prolija variedad. Constituye el ingreso un ancho hueco rectangular con jambas y dintel de granito, de una pieza, y está cobijado por un arco carpanel en cuyo tímpano un relieve representa al obispo fundador, arrodillado, ofreciendo el Colegio á San Gregorio, que aparece sentado en el centro. Este relieve es de poco bulto, parece tímido; cualquiera le supondría de época muy anterior al Colegio. El arco por

(20) Se llamó así á la calle, porque hasta el siglo xix llegaron los pilares que en número de treinta y cinco, á manera de lonja ó ario, corrían por delante de la fachada del Colegio, sosteniendo que l s e tuertes cadenas de hierro.

(21) Los huecos de balcón del lienzo de muro de la derecha del visitante, son obra de mediados del siglo xix, cuando se habilitó el edificio para Gobierno civil y habitación del Gobernador.



VALLADOLID. COLEGIO DE SAN GREGORIO.
DETALLE DE LA GALERÍA ALTA DEL PATIO

fuera se resuelve en otro trilobulado, con forma conopial el del medio. Las molduras que constituyen la arquivolta, todas caladas hasta la profusión, los escudos del fundador en los arranques y en el vértice del arco interior, las estatuas de guerreros peludos con sus labrados nichos en los esviajes de los machones del arco, hasta los paramentos de jambas y dintel con la repetidísima lis, todo está trabajado muy prolijamente, con detalles preciosos y algunos chocarreros al uso corriente de la época.

De los puntos de encuentro de los lóbulos del arco exterior se elevan hacecillos de vástagos nudosos en espiral, que suben hasta lo más alto de la portada y dividen el paramento de su parte superior en tres zonas, el doble de ancha la del medio que las laterales, limitadas éstas verticalmente por los contrafuertes que dije antes; estos contrafuertes se dividen en el sentido de la altura en tres zonas y las tres tienen en el frente y costados, las figuras ó guerreros peludos, también indicados.

La parte central, subdividida en otras tres, ofrece: la del centro, un granado que sale de un macetón, como pilón de fuente; el robusto tronco tiene una pequeña anilla de hierro en el medio de su altura, y se divide en dos grandes brazos, que subdivididos dejan pender de ensortijados vástagos el fruto sabroso y dulce; alrededor del pilón ó maceta, trepando por el tronco — que presenta dos cabezas poco antes de dividirse (¿serán las efigies de los Reyes Católicos?) — y asidos á los vástagos hay una porción de niños desnudos que animan la composición; aparecen el yugo y haz de flechas simbólicos en el granado y ocupando el centro del recuadro el escudo de doña Isabel y de D. Fernando sobre el águila de San Juan, y sostenido por leones; tres doseletes terminan el paño, rematado con impostilla calada y crestería como hecha de palos. Las zonas laterales se dividen en dos partes, en el sentido de la altura: las inferiores presentan el escudo de Fr. Alonso de Burgos sostenido por dos ángeles, como en la sacristía de la Capilla, y las superiores, dos reyes de armas, á la altura del escudo real, con dalmáticas cortas. Todos

los fondos aparecen imitando un tejido de mimbres, las artistas y columnillas, vástagos en espiral; pero dentro de esa originalidad, ó capricho, se conservan las líneas góticas, que resplandecen en la composición del conjunto.

Mucho se ha fantaseado sobre esta portada: el árbol del granado, las imitaciones de tejidos de mimbres y delgados vástagos en espiral, las cintas cruzadas, y, sobre todo, las estatuas de guerreros velludos como motivo sistemático de los contrafuertes y machones del ingreso, han hecho suponer muchas cosas, algunas de las cuales pueden tener cierto viso de acierto. El granado, no admite duda, que parece representar, ó recordar, por lo menos, la conquista de la ciudad de Granada, en la que tantos afanes pusieron los reyes consortes; los salvajes guerreros ¿no quisieran recordar también el descubrimiento de la América, sucedido mientras se ejecutaba la obra, eso que los indios que trajo consigo Colón eran de muy diferente catadura é indumentaria? No es posible apurar tanto la minuciosidad en un trabajo como el presente; pues es cierto, que tanto y tanto se puede decir de esta portada que un libro daría aún poco espacio. Paso por alto varias figuritas que tienen algunos detalles y lo delicado de la labor en algunas partes y elementos; pero he de hacer observar que cuando se trabaja á lo gótico, por decirlo de algún modo, en molduras, calados, colgantes, etc., es más perfecto el resultado que cuando los motivos y temas son enteramente nuevos: eso puede hacer suponer que los artistas estaban educados en las maneras góticas de la decadencia, y que el trazador era el verdaderamente original y revolucionario.

En sus primitivos tiempos, las puertas de madera, que tenía la portada correspondían en magnificencia con el conjunto de la obra de piedra. Llevan también la lis las actuales; pero su trazado está pregonando la época relativamente moderna en que se hicieron. Al principio «la Puerta de Madera es como un Retablo, de los quatro Doctores de la Yglesia, fidelísimos intérpretes de la sagrada escritura, cuyo vivo estudio pretendió el Obispo en el Colegio; Nuestra Señora gobierna en medio, Arcaduz



VALLADOLID. COLEGIO DE SAN GREGORIO.
GALERÍA ALTA DEL PATIO

de las luces del espíritu santo, y de las corrientes de la Gracia» (22).

* *

Pasada la portada encuéntrase el visitante en el patio fabricado para los estudios. Tiene soportal en los cuatro lados del piso de la calle sostenido por columnas con el escudo tantas veces citado de la lis y cuatro cruces de Santo Domingo. La parte alta del lado de la portada está sostenida por tres arcos rebajados con molduras caladas y perlas; en el paramento exterior del alto, hay una lindísima ventana con labores de traza mudéjar; es un modelo precioso. Los otros tres paños del patio están sostenidos por carreras y zapatas de maderas, apoyadas en las columnas de piedra.

En este patio estaban los «dos Generales ó Aulas», cuyas techumbres habían sido ricamente adornadas «de pintura y oro». En una se «leía» la Teología, y en otra, Artes, repitiéndose los Maestros y Lectores de modo que las más de las horas del día estaban ocupadas en ejercicios literarios. Las aulas han desaparecido: sólo se conservan las puertas: la de la derecha, según se entra en el patio, es gótica decadentísima; la del frente de arco carpanel, es de gran importancia para la historia de la Arquitectura española, por ser francamente de estilo del renacimiento, aunque el artista no renunció á la costumbre tradicional y colocó

(22) Tan en orden y perfección quedó la fachada del Colegio, que se arregló la calle como las principales de la villa, y hasta, á costa del obispo de Palencia, se derribaron las casas del frente de la portada, para darla mejor punto de vista. El primer particular consta en un acuerdo del Ayuntamiento, *Libro de acuerdos del Regimiento de 1497 á 1502*, folio 43 v.º, correspondiente al 31 de Enero de 1498, pues se presentó al Consejo Sebastián Mudarra y en nombre del obispo de Palencia, pidió «mandasen hazer limpiar la calle del colegio del señor obispo, como se limpian e adrescan las otras calles publicas... porque timpia el dicho señor obispo la quería mandar enpedrar», acordándose que se accediera á la petición.

El segundo particular está consignado en el testamento de Fr. Alonso de Burgos. Dice una cláusula: «...por cuanto nos ovimos mandado comprar é compramos ciertas casas é suelos, é solares en frente de dicho nuestro Colegio, para que en ellos se haga plaza, é delantera para mayor ornato é hermosura de el dicho nuestro Colegio, lo qual fasta aqui no se ha puesto en obra, mandamos que sean derribadas las dichas casas é limpiados los suelos é solares de ellas, é se haga en ellos la dicha plaza é delantera por mejor aseó é apariencia del dicho nuestro Co-

sobre unas columnitas clásicas unos pinaculillos con pequeñas figuritas en los planos. Las hojas de estas puertas son las primitivas; los seis tableros están tallados; llevan figuras desnudas con muchas cintas entrelazadas, correspondiendo á los del medio el escudo del Colegio sostenido por ángeles, también desnudos.

* *

Por el costado derecho de este primer patio, según en él se ha entrado, se pasa al patio grande, al «patio de San Gregorio», como se le llama vulgarmente, donde estaban las dependencias y morada de los Colegiales, que aún no siendo muchas, eran las suficientes, contándose entre ellas cuatro ó cinco bien singulares por las puertas y techumbres artesonadas.

El patio, restaurado en su totalidad, tiene dos galerías: los cuatro lados son iguales; cada lienzo tiene, en la parte inferior seis altos huecos, algo rebajados, apoyadas las arquivoltas en esbeltas columnas de anchas estrias en espiral; los capiteles se componen con perlas, la lis y la cruz de la orden de Santo Domingo; en los ángulos de encuentro, reforzados con machones en el sentido de los lados de las arcadas, y en las enjutas de los ejes de cada serie de arcos, se labró el escudo del fundador que aparece asentado en los ángulos sobre repisillas historiadas, alguna de dudosa y obscena representación. Forma la imposta una cadena de grandes eslabones, no interrumpida en los cuatro frentes, que da un claro-oscuro agradable. Más bajos se ofrecen los correspondientes arcos de la galería alta, separados por columnas parejas á las del cuerpo inferior. Cada arco se divide por columnillas en otros dos, llenándose el tímpano con guirnaldas y el fondo, como los fustes de las columnillas, de la lis heráldica del fundador. Los antepechos de estos huecos son de dibujo francamente gótico, y repetido el mismo en todos ellos. La coronación del patio se forma por una faja corrida de flechas y yugos alternados, con escudos de los Reyes Católicos, sin la granada en el vértice, en los ángulos y centros de los lados, correspondiéndose con el del fundador en la galería baja. Una volada gola, sobre molduras menudas del renacimien-

to, y cuatro fuertes gárgolas monstruosas rematan el cornisamento (23).

El patio resulta amplio y hermoso en su conjunto, con detalles góticos en algunos particulares, como la portada; pero con cierta desproporción en los dos cuerpos, nacida, sin duda, de tratar elementos nuevos con los que aún no estaba acostumbrado el trazador.

Aparte algunas puertas y ventanas de gusto

(23) Antes, la cornisa era más compleja. Sobre el friso de yugos y flechas, sobreponíase otra faja de alternadas FF è II, iniciales de los Reyes Católicos, y la línea superior se terminaba con coronas contrahechas de granadas, recordando almenas, y «recogen y arrojan las aguas medios cuerpos en canal de Bestiones fieros que hermosamente desbucan sus arturas.»

gótico florido, que realzan las galas de tan suntuoso patio en los dos pisos, no queda ya aquella ostentosa riqueza que por todas partes deslumbraba, desaparecieron las pinturas de oro de los vigajes, y sólo se conserva la escalera, con precioso artesanado mal conservado por las goteras de la cubierta, siendo la caja de ella de lo más flojo del Colegio, ofreciendo los paramentos grandes escudos del fundador y un almohadillado de elementos menudos, y la balaustrada el mismo dibujo de los antepechos de la galería alta del patio, con las líneas normales á las inclinadas de la marcha, lo que da fatiga á la vista.

Del refectorio, sala para ejercicios literarios y domésticos (conclusiones, conferencias, etc.), cubierta por 48 grandes vigas «bañadas en oro estofado de lises, de Leones y otras labores», con artesones y tarjetas de azul y oro en los entrevigados, y otras dependencias principales, no quedan más que el recuerdo; desaparecieron artesanados (24); la hermosa



VALLADOLID

COLEGIO DE SAN GREGORIO. DETALLE DEL PATIO

(24) Una de las dependencias de la Diputación provincial, el despacho del Secretario, está cubierta por un artesanado que perteneció á una de las salas del Colegio de San Gregorio. No sólo lo expresa el estilo, idéntico á los que se conservan en el Colegio, sino los escudos de Fr. Alonso de Burgos que se muestran en los ángulos. ¡Bien hizo éste al mandar labrar sus armas en todos los detalles de la obra! Ignoro por qué motivos y en qué época se hizo el traslado de esa labor de carpintería; lo probable es que en alguna de las obras verificadas en el Colegio, una vez que dejó su destino propio, á mediados del siglo XIX, quizá, se hiciera el traslado, que en un principio debió parecer cosa fuerte, y por eso le ocultaron con un techo de cañizo y yeso, pues se descubrió en tiempos más modernos al hacer reparaciones en el edificio de la Diputación. De todos modos, si hubiera de haberse perdido, á seguir en el Colegio, mejor está en donde está.

biblioteca (25), que corría á lo largo de la fachada, no tiene ya más que las habitaciones de los extremos, en las cuales se ven todavía las techumbres labradas al estilo mudéjar del renacimiento, que domina en toda la obra de carpintería; hasta desapareció la inscripción que corría, á modo de friso, por el interior de la galería alta, que expresaba «el ánimo del Fundador y profesión de la casa á servicio é gloria de nuestro Redemptor y salvador Jesu-

con todos sus reinos &c. El muy reverendo y magnífico Sr. D. Alonso de Burgos... por haber sido como fué Fraile proffeso de dicha orden é Maestro en Sta. Theologia é predicador famosísimo... fundó é hizo esta... casa de el Colegio... é quiso é mandó que los... Colegiales estudiasen los sacros Cánones é Artes, é la Santísima Theología...»

Allá, al fondo del edificio, próximo al cuerpo que ocupan las oficinas de Hacienda, exis-



VALLADOLID

COLEGIO DE SAN GREGORIO, RINCÓN DEL PATIO DE LOS ESTUDIOS

christo, á honor y alabanza de la gloriosa Virgen nuestra Señora su Madre é á ensalzamiento de la sanctissima Feé Cathólica, é restauración de la santa religión de la orden de Santo Domingo su titulada de los Frailes Predicadores é á memoria de los muy altos, poderosos, é Christianísimos Señores el Rey Dn. Fernando y la Reina D.^a Isabel de Castilla, de León, Aragón, de Sicilia, que ganaron á Granada

tió otro cuerpo de edificación, del que he alcanzado conocer tres pisos ó alturas, ya derruido en absoluto. Era la «obra de las azoteas», altas galerías de cinco pisos, «uno sobre otro», desde las cuales se contemplaban y gozaba la vista de las cuatro partes de Valladolid y sus hermosas campiñas»; la sala superior estaba cubierta de «un Pabellón... hecho un ascua de oro». Esta obra era de cantería y seguía la misma ordenación que la parte inferior del patio grande. ¡Han desaparecido tantas cosas del Colegio!

(25) En época del rector M. Fr. Baltasar Navarrete (por 1635), este «hizo pintar la librería de geroglíficos concernientes á la sabiduría, y curiosos lazos»

Volviendo otra vez al patio pequeño de entrada, en el mismo rincón de la izquierda, hay una puertecilla que comunica con un patio. En otro tiempo fué una sala alargada apoyada en el muro de la calle, adornada en el vigaje con lises y lazos sobrepuestos en diferentes labores pintadas y doradas; tenía delante un corredor y pátzuelo en el que paseaban los escolares, y daba paso á la suntuosa capilla, hoy casi montón de ruinas, desprovista ya de sus mejores ornamentos. Cerrada la comunicación que tuvo con la iglesia de San Pablo, desaparecidos el retablo y el sepulcro de Fr. Alonso de Burgos, derruida la techumbre de la sacristía, de la que se conservan por allí restos informes, recogidos algunos casetones en el Museo arqueológico provincial (26), sin las ricas y espléndidas que dejó el fundador, faltó el coro de la sillería de nogal de curiosísima escultura, sólo un recuerdo un triste recuerdo traen á la memoria las proporciones de la Capilla, la inscripción que corre á lo largo de la línea de arranques de los arcos de las bóvedas nervadas, el arco que sostiene el piso del coro, con antepecho calado, y la volada repisa que sostenía el órgano, detalle de aprecio, pero no tanto como le quieren suponer algunos que la calificaron de obra maestra del arte, mucho más triste cuando los venerables restos de Fr. Alonso de Burgos yacerán en el suelo de la Capilla, cubierto por una mísera estera de pita que hace más frío el recinto, cubierto en sus paredes con los vulgares anaqueles del archivo de la Diputación. El espléndido magnate, el generoso prelado, el elocuente orador, el rico fundador de un Colegio de renombre, el que revistió toda su obra predilecta del brillante oro traído recientemente de las Américas, el que grabó su escudo de armas de modo tan inusitado que no dejó espacio en

las paredes de la fábrica para colocar otro que no fuera el de los Reyes, el que tuvo magnífico y artístico sepulcro labrado por uno de los más famosos artífices del renacimiento, vese hoy olvidado, en medio de recintos desiertos, no escuchando los solemnes y severos cánticos de los Capellanes y frailes de la orden, sino oyendo hablar de expedientes de quintas y de contingentes provinciales... algo más grato le será el pío pío de las avecillas que en lo alto de las bóvedas anidan; al fin, ese rítmico canto también es un himno á Dios!

A pesar de la devoción que se tenía al Santo Cristo de la Capilla «que crucificado de talla entera resplandece en medio de sumptuoso retablo», devoción debida quizá al recuerdo de la capilla del Crucifijo que en el mismo solar se elevó antes que ésta, y de los privilegios que poseía y otras particularidades que el fundador menciona, relacionado con ello, en su testamento, y á pesar de las infinitas alhajas y objetos de culto, que más por menor y detalladamente puede verse en el manuscrito del Padre Arriaga, así como las trece imágenes de plata sobre dorada, de cuerpo entero, «primorosamente labradas», que representaban á la Virgen con el Niño Dios, San Juan Bautista, San Juan evangelista, San Pedro Apóstol, San Pablo Apóstol, Santiago en forma de peregrino, San Miguel Arcángel, Santa María Magdalena, San Andrés, Santo Domingo, San Pedro mártir, Santo Tomás de Aquino y San Vicente Ferrer, que se reputaban por muy magníficas, de peso de 30 á 40 marcos de plata cada una, lo que más llamó la atención de la Capilla fueron el retablo mayor y el sepulcro del fundador, situado en el centro de la misma. Ya dije que ambos habían desaparecido; pero recuerdo es tan grande en el arte que no puedo menos de mencionar las dos obras, mucho más cuando hoy se conocen sus autores.

La noticia más antigua que tengo del retablo la proporciona el P. Arriaga, poco versado en achaques de arte; pero coincide con D. Isidoro Bosarte, que es el que describe más detalladamente la obra. Era de «labor gótica, ninguno de los de aquel tiempo le iguala», decía el primero; el segundo le califica de «quinta esencia de las sutilezas del goticismo, compa-

(26) En el centro de la sacristía está enterrado D. Fr. Pablo de Torres, obispo de Panamá. Sencilla laude de pizarra cubría la sepultura: al escudo de sus armas seguía la inscripción: «Illustrissimus ac Reverendissimus D. D. Fr. Paulus de Torres Episcopus de Panamá ordinis Predicatorum. 1559.»

Sobre la sacristía, como he indicado, había otra cámara «con dos Capillas (altares) curiosamente adornadas, para celebrar en secreto».

nable sólo al sepulcro del Rey D. Juan el II», y le describe, diciendo que por asunto principal tenía un grupo de ocho figuras con una Piedad, sobre el cual había un calvario y cinco escudos por remate; tenía, además, veintinueve medallas de relieve con pasajes de la vida de Jesús y variedad de estatuillas; en la parte baja se suponía estaba Fr. Alonso de Burgos, arrodillado, con otras cuatro figuras, dos de las cuales también se creía retratos. Era de nogal. Los autores de tan esplendente obra fueron el Maestro Diego de la Cruz y el Maestro Guilles ó Guillén (27). De maestre Guillén ó Guilles nada se sabe de cierto; mas de Diego de la Cruz viene en seguida á la memoria aquel otro retablo famoso de la Cartuja de Miraflores, de Burgos, labrado en compañía de Gil de Siloe, siete años después del de San Gregorio, el cual debió consolidar su fama, ya que la Cruz fué llamado á Valladolid por otro que había hecho para la catedral burgalesa.

El sepulcro del fundador se ha reputado por una obra verdaderamente magnífica. Estaba en el centro de la Capilla, y aunque á su modo le describe el P. Arriaga, sigo á Bosarte para repetir con él que la estatua yacente del obispo era de mármol blanco, con vestiduras episcopales, manos enguantadas y con un libro; la cama se adornaba de ocho tableros con medallas en relieve, separados por columnitas abalaustradas con flores de lis y niños, en los ángulos había sirenas, y en la parte inferior garras de mármol blanco. Era del tipo de los de la época; pero preciosamente obrado, según todas las referencias. Se creyó por algunos fuera su autor Berruguete; pero el primero que fijó la paternidad cierta fué Llaguno y Amirola que resueltamente dijo (28) que el Mestre Felipe de Borgoña, en 1531, se hallaba esculpiendo en Valladolid el sepulcro del obispo de Palencia, en medio de la Capilla. La noticia también ha sido confirmada por el señor Martí (29), que vió un asiento en el *Becerro* del Colegio, por el cual consta que el 24 de

Abril de 1531 se otorgó escritura, ante Gabriel de Santiesteban, por la que Felipe de Borgoña se comprometía á hacer, en 1330 ducados de oro, el bulto de jaspe y alabastro del sepulcro del fundador.

Según el P. Arriaga, rodeaba al sepulcro una verja de balaustres de hierro con bolas de bronce y escudos de armas, que serían las lises consabidas, y en una faja, en letras de oro, se leía:

«Yllustrissimus ac Rmus. D. D. Fr. Yldephonsus de Burgos ex praedicatoria stirpe, Episcopus Cordubensis, Conchensis ac Palestinus Chatolicarum Regnum Ferdinandi ac Elisabeth á Concionibus á secretis, á Confesoribus, Capellanus mayor, atque Clemosinarius, magni huyus ac percelebris Collegii á Fundamentis Constructor, legislator, ac magnificus Dotatur, semper victurus, atque operum eximus per enarrandus praeconio, hoc sub marmoreo quiescit simulacro. Obiit sexto idus Decembres anno Domini 1499».

Pero, repito, de estas obras no queda el más pequeño fragmento. Dijo Quadrado á este propósito (30), aunque se refería al sepulcro, que tuvieron «la desdicha de gustar á los caudillos de Bonaparte que se lo llevaron como artístico botín, y los fragmentos escapados á la rapacidad de los extranjeros dicese que los emplearon los naturales en fregar y pulir los pavimentos de sus casas». El «se dice» es muy socorrido y lo tapa todo.

También se ha hecho constar que Benito Rabuyate pintó para el Colegio, y hasta se ha indicado que Juan de Juní hizo un retablo para la Capilla. Nada se sabe de las obras de aquél, en cuanto que desaparecieron en absoluto los objetos más ó menos muebles de la fundación; de Juní no está probado trabajara para el edificio erigido por Fr. Alonso de Burgos.

* *

Pasando de prisa, como en veloz y rápida visita, he apuntado todo lo de mayor importancia en el Colegio de San Gregorio, y como resumen algo he de decir del arte general, de

(27) Noticia sacada del *Becerro de San Gregorio*, por don José Martí y Monsó, *Estudios histórico artísticos*, pág. 47.

(28) *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*, t. I, pág. 206.

(29) Obra citada, pág. 48.

(30) *España. Sus monumentos, etc.*, tomo Valladolid, Palencia y Zamora, pág. 105.

la tendencia que representa en el mismo la construcción.

Según han expresado todos los que se han ocupado de este edificio, se comenzaron las obras en 1488 y se dieron cima en 1496. Ambas fechas corresponden perfectamente á los datos que dejo consignados. Pero, ¿qué representación tiene el monumento en la Arquitectura española? Entre las construcciones ojivales de la decadencia y las mal llamadas platerescas, — mal llamadas, porque las de orfebrería se inspiraron en las arquitectónicas, no éstas en aquéllas, — entre el sistema gótico y el del primer periodo del Renacimiento, cabe, por decirlo así, una primera manera transicional que representa la fábrica del Colegio de San Gregorio como tipo. Mas gótica la arquitectura de la Capilla, por donde debió empezarse la obra, que el resto del Colegio, se une á la escultura tan íntimamente, que hace

pensar en los retablos de piedra de la época en que Castilla dió tan buenos ejemplos: el Paular, la Cartuja de Miraflores, San Nicolás de Burgos, ofrecen muestras galanas del período, son las despedidas del estilo, mas hay que reconocer que San Gregorio es obra más tendenciosa.

La portada que acabamos de ver tiene originalidad; pero es, sin embargo, un calco de las composiciones ojivales análogas que perduran hasta bien entrado el siglo XVI. Ya lo he indicado en otra ocasión.

«La división en compartimientos verticales; la gran puerta de entrada al Colegio cobijada por monumental arco trilobado con la determinada y típica conopia en el vértice;



VALLADOLID

COLEGIO DE SAN GREGORIO. PUERTA INTERIOR

las estatuas de los machones del arco; las repisillas de los relieves y estatuas; los doseletes piramidales; el refuerzo resaltado de los extremos, todo denota una composición gótica que no puede enmascarar ni ocultar la profusión de tejidos de mimbres que dan la característica de la portada en el detalle del ornato; solamente pudiera verse la influencia del arte italiano, que renacía, en el compartimiento central que ostenta el escudo de los Reyes Católicos, por la profusión de niños que cuelgan de las subdivididas ramas; pero esto no es detalle esencial, las líneas generales, el esquema, no pueden evidenciarse más. Mírese desde el punto de vista que se quiera, esta portada es curiosa, interesante y de gran importancia, y

si su mismo carácter transicional puede rebajar su mérito, en ella hay que reconocer ingenio y una ejecución primorosa, que aventaja en muchos particulares á la mitad inferior de la fachada de San Pablo, á la que sigue en época y en gusto, bien que exagerando las tendencias. Una crítica rigorista encontraría en la portada de San Gregorio una exuberancia de detalle que quita importancia á las líneas generales; hallaría también monotonía en el claro-oscuro, formas y proporciones encuadradas; pero siempre atenuarían esos defectos el

gran arco conopial, la buena hechura de los calados y adornos, la escrupulosidad de la talla y la especie de unidad que hacen observar los vástagos entretejidos, el fondo de mimbres, las lises... No puedo considerar como una maravilla arquitectónica la portada de San Gregorio; no es tampoco esta un modelo acabado de composición; pero manifiesta bien su tendencia, y aunque sea ostentosa y pretenciosa, la miraremos con interés, porque cual ninguna otra señala los primeros pasos que conducen á una forma nueva, inspirada de distinto modo que los sistemas que á nuestra patria habían traído los artistas franceses.»

«El patio grande es también digno de estudio detallado, y tiene más extendida la fama que la de la misma portada. Le aventajarán otros patios de la misma época en proporciones y trazado, más no competirán con él en riqueza, ni menos en el esmero y en la pulcritud con que están labrados los más ínfimos detalles.»

«Algunos escritores de cosas de arte dan como señal de decadencia el cuidado exagerado de los pormenores en abandono de las líneas. Efectivamente, es una verdad comprobada, y esto mismo me sirve de argumento para ver en el Colegio de San Gregorio la obra de la escuela gótica más que la del renacimiento; cuando se construía San Gregorio, los artistas se cuidaban no de la forma general, sino del trabajo; eran detallistas y el edificio había de responder, como construcción de época, á esa misma tendencia, á ese afán



VALLADOLID. COLEGIO DE SAN GREGORIO. VENTANA DE LA GALERÍA ALTA

que, por no encontrar, ó hallar espontáneamente nuevas formas, apuraba la labor. Un paso más y el cambio se haría, como, en efecto, se realizó y se vió en Toledo, en Salamanca, en Alcalá de Henares, en Sevilla.»

Muy gráficamente ha calificado el monumento el señor Lampérez, no hace mucho tiempo (31) titulándole «monumento gótico barroco, si vale la denominación, casi completo, con fachada, patio, escalera y aulas de grandísima importancia artístico-arqueológica.»

Buscar filia- ciones en el monumento vallisoletano, señalar influencias en otras producciones coetáneas, conduciría á trabajo extenso, aunque de interés; sea bastante lo dicho para fijar el concepto artístico de la obra, sobre la que se ha dicho mucho, es cierto, pero poco atinado por lo general, pues al dejar correr la fantasía y mirar el exorno, la exuberancia del ornato, se dejaba á un lado la critica imparcial y serena que demandan la razón y el estudio.

(31) «Un programa para la historia de la Arquitectura civil española», por D. Vicente Lampérez y Romea, publicado en *Archivo de investigaciones históricas*, Febrero 1911, y *Boletín de la Sociedad castellana de excursiones*, t. V en publicació 1.

* *

Y para concluir, ofrezco un tema: ¿quién fué el arquitecto de obra tan interesante? ¿quién trazó edificio tan curiosísimo que señaló nueva tendencia al arte? Ya he tratado con

más extensión con que puedo hacerlo aquí, el asunto (32). Ceán Bermúdez en sus *Adiciones* á la obra de Llaguno y Amiro-la (33) dice que se atribuye á Macías Carpintero, vecino de Medina del Campo, la obra del Colegio de San Gregorio, pues «Consta en un diario manuscrito de los caballeros regidores de Valladolid, llamados los Verdesotos, que Macías, estando labrando y dirigiendo la obra de este colegio se degolló con una navaja el sábado postrimero de julio de 1490.» Don José Martí y Monsó tuvo á su disposición



VALLADOLID. COLEGIO SAN GREGORIO. PUERTA EN EL PATIO PEQUEÑO

el archivo de la marquesa de Verdesoto y no pudo hallar el dato que apunta Ceán Bermúdez.

Pero hay más; el nombre de Macías Carpintero le he encontrado yo por tres veces en

(32) En mis notas sobre «Arquitectos de Valladolid», publicadas en el *Anuario para 1904 y 1905*, de la Asociación de Arquitectos de Cataluña, pág. 58, y *Boletín de la Sociedad castellana de excursiones*, t. IV, pág. 286.

(33) Obra citada, t. I, pág. 128.

unas cuentas de 1496 y en el *Libro de acuerdos* del Ayuntamiento de Valladolid, correspondiente á 1497, ¡siete años después del indicado suicidio! En 22 de julio de 1496 aparece Macías Carpintero cobrando jornales empleados en la labra de «la madera e aparejos que se ovieron de facer para nybelamiento de las fuentes de las marinas (34); en Abril y Mayo de 1497 se le abonaba igualmente la clavazón y «ciertos días que andouo haziendo los arcos de la costanilla», para la entrada en la villa de la princesa Margarita, esposa del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos.

Según todos los indicios, Macías Carpintero era morisco, y lo que parece apellido era la profesión; carpintero, pues, era el Macías de mis notas; pudo trabajar, y trabajaría seguramente, en el Colegio de San Gregorio, quizá en aquellos artesonados mudejares que tanta magnificencia dieron á la construcción; sería

(34) Pueden verse mis apuntes *Los abastecimientos de aguas de Valladolid*, pág. 26.

el maestro carpintero de la obra, y nada más. Era raro que siete años antes de estas referencias existiera otro Macías Carpintero, el de Ceán Bermúdez, en la misma villa, dedicado á la construcción, y no diferenciándole del encontrado en los libros del Ayuntamiento por el apelativo de «el viejo» al uno y «el mozo» al otro, como se ve con tanta frecuencia en documentos de la época. El «carpintero» no era apellido, era la significación del oficio; indudablemente, Ceán Bermúdez, se informó ó le informaron mal.

Yo creo que al autor de la obra del Colegio de San Gregorio habría que buscarle, probablemente en Burgos: los Colonia, Siloe, Cruz, y otros maestros que en la ciudad burgalesa hicieron arte á fines del siglo xv, pudieron vivir vecinos al maestro de la obra de Valladolid. Quizás algún día se descubra el nombre del arquitecto-escultor de San Gregorio; si no lo fuera alguno de aquellos, sería digno de formar á su lado.

VALDÉS LEAL

CUADROS Y DIBUJOS INÉDITOS DE ESTE PINTOR

TODA mi vida fuí un admirador entusiasta de este gran artista, á quien la posteridad ha preterido y casi olvidado injustamente.

Desde mis primeros años impresionáronme sus obras, y desde entonces he oído con cariño y respeto su preclaro nombre, que al evocarle me trae siempre á la memoria alegres añoranzas de aquella edad feliz en que era para mí motivo de solaz y júbilo dar un largo paseo matinal, algún día festivo, con mi inolvidable padre, por las afueras de la vieja ciudad árabe, viendo sus arrabales y carcomidos muros, para luego oír misa en el exconvento de Carmelitas Calzados, donde contemplaba el magnífico retablo con las historias del profeta Elías, pintado por Valdés Leal, cuyos asuntos y bellezas me explicaba el autor de mis días. Causaban mi asombro los blancos y fogosos corceles tirando del carro misterioso que rodaba entre nubes

rojizas y lenguas de fuego y la gallarda figura de San Elías arrojando su manto á Elíseo; ó bien despertaba mi curiosidad infantil el ángel de extraordinario movimiento que acude presuroso con un pan en la mano para ofrecérselo al profeta que rendido de fatiga y huyendo de las persecuciones de la reina Jezabel se quedó completamente dormido.

Criado yo en el edificio que ocupa el Museo provincial de Pinturas — que hoy tengo á mi cargo — desde niño llamábame también mucho la atención un cuadro de Valdés Leal, que por el asunto y la originalidad de su título tenía más interés que otros lienzos de este establecimiento. Se titula *La Virgen de los plateros*, llamado así porque fué costado por la Hermandad de orífices y plateros cordobeses.

Representa á la Inmaculada sobre regio pedestal de plata y oro que graban y cincelan



VALDÉS LEAL.

LA VIRGEN DE LOS PLATEROS

varios ángeles. En el fondo, un grupo de querubes sostiene los atributos simbólicos de la Concepción, que tiene á su derecha é izquierda á *San Eloy*, patrono de la Hermandad, revestido de rica capa pluvial en actitud orante, y á *San Antonio* con el Niño Dios en los brazos. Y en primer término — la figura que más me deleitaba — un angelote, sentado en el suelo, muestra un pergamino enrollado con una inscripción, mira hacia el frente y ríe con expresión picaresca.

Este era mi cuadro predilecto. ¡Cuántas horas de mi infancia pasé extasiado contem-

plando aquella simpática figurita del ángel que parecía hablarme con su carilla burlona de la que me oculté alguna vez malhumorado, cuando no podía leer en voz alta y sin tropiezo la complicada inscripción del pergamino, creyendo que pudiera reírse de mi torpeza! Dice así prescindiendo de las abreviaturas:

El Platero Universal
De Dios el Eterno Padre
Una Joya hizo tal
Que en Ella puso el Caudal
Porque fué para su Madre.

Pasó el tiempo; el estudio y mis aficiones

artísticas consolidaron y fueron acrecentando mis simpatías y entusiasmo por Valdés Leal; en Sevilla, después de admirar sus obras que se guardan en el Museo y en varios templos, pude convencerme de la personalidad independiente de este pintor singular, excelente colorista, muchas de cuyas obras recuerdan á los maestros venecianos; complejo, incorrecto y desigual á veces, nunca pierde su sello peculiar y

característico; fiado en sus fuerzas estudia la naturaleza, obtiene la forma que acopla á su ideal, interpreta los misterios del color y claro oscuro, llega á la originalidad y crea un estilo propio, personalísimo que transmite á todas sus producciones.

Pintor también filósofo, ejecuta para el Hospital de la Caridad — donde recibí una emoción profunda— los dos renombrados lienzos conocidos vulgar-

mente por *Los muertos*, verdaderos poemas elegíacos, de un realismo tan refinado que subyugan y acongojan el espíritu y parece que traen á la mente las sentidas coplas del poeta Jorge Manrique cuando exclama:

Nuestras vidas son los ríos
Que van á dar en la mar,
Que es el morir;
Allí van los señoríos
Derechos á se acabar
Y consumir...

Más tarde al visitar nuestro gran Museo del Prado, noté con extrañeza que no estaba allí representado como debiera Valdés Leal; y esta ha sido una de las causas que más han contribuido para que pase el ilustre pintor casi ignorado en España.

En cambio, es más conocido y apreciado en el extranjero, como pude observar en la Galería Nacional de Londres, donde se conserva en mucha estima un bello cuadro suyo *La*



VALDÉS LEAL

EL ARCÁNGEL SAN MIGUEL

Ascensión de la Virgen, colocado en sitio preferente y haciendo juego con otro de Velázquez.

Para conocer bien la importante personalidad artística de Valdés Leal, hay que ir á Córdoba y Sevilla, y bastaría sólo el admirable retablo del exconvento de Carmelitas Calzados, su obra maestra, que guarda como reliquia la histórica ciudad de los Abderramanes, para colocar á su autor á la cabecera de los grandes pintores del siglo xvii.

Y al hablar de este insigne monumento de nuestra pintura nacional, que por espacio de muchos años estuvo expuesto á desaparecer entre ruinas, séame permitido hacer constar de pasada, para satisfacción propia — pues la considero como una de las mayores de mi vida — y para la de todos los que aman las cosas de arte, que su salvación se debe á una campaña que afortunadamente inicié en el *Diario de Córdoba* el día 21 de Diciembre de 1897, con un artículo titulado *Los cuadros de Valdés Leal en peligro*, en el que decía, entre otras cosas, lo siguiente:

«La antigua Iglesia del Carmen Calzado está en ruinas. La bóveda que cubre el magnífico retablo pintado por el insigne artista cordobés Juan de Valdés Leal, está en peligro inminente y amenaza des-

plomarse; los sillares de su fábrica se apoyan ya en los fuertes marcos de madera tallada que circundan los notables cuadros de este célebre pintor, los cuales si no se salvan á tiempo, caerán destrozados y envueltos entre escombros. Lo más hermoso que atesora Córdoba en pintura estamos á punto de perderlo...»

«...¿Y veremos impasibles la destrucción de estas preciadas joyas? ¿Arrostraremos tranqui-



VALDÉS LEAL

EL ARCÁNGEL SAN RAFAEL

los la burla y menosprecio de los pueblos cultos y dejaremos sepultarse nuestro honor unido con el retablo de Valdés Leal?»

«Nosotros, pues, confiamos en el celo y patriotismo de las autoridades, de las corporaciones civiles y religiosas y muy en particular del ilustre procer señor Marqués de Viana, patrono de la mencionada iglesia, de la prensa periódica y de todo el pueblo cordobés para

que se salven los afamados cuadros de Juan de Valdés Leal y nos permitiremos hacer un ruego á nuestro sabio y virtuoso Prelado — quien de seguro no tiene conocimiento del estado ruinoso en que se encuentra el mencionado retablo, para que con la urgencia que el caso requiere, se sirva mandar que se desmonten las pinturas que lo decoran, depositándolas en lugar adecuado, interín se restauran la bó-

veda y la nave de la Iglesia, que bien pudiera hacerse por suscripción popular, de igual modo que se han restaurado otros templos de esta ciudad.»

«No dudamos que el venerable arzobispo electo de Valencia oirá nuestra súplica, antes de abandonarnos y prestará este nuevo y señalado servicio á las artes patrias y á los cordobeses, los cuales deben decir con un célebre escritor, que antes que se hunda la bóveda que amenaza destruir los cuadros de Valdés Leal, acudirán á sostenerla con sus propios hombros.»

Por fortuna al dar la voz de alarma, se removió la opinión, la prensa andaluza y madrileña comentó vivamente la denuncia, la Academia de Bellas Artes de San Fernando tomó cartas en el asunto y me felicitó por mis iniciativas, las autoridades y representantes



VALDÉS LEAL

EL ARCÁNGEL SAN GABRIEL

en Cortes por Córdoba hicieron gestiones cerca del Gobierno para resolver cuestión tan importante, y el 29 de Enero de 1898, ó sea, á los cuarenta días de publicar yo mi primer artículo, escribía el segundo con júbilo inmen-

«Llenos del mayor entusiasmo podemos decir que Córdoba está de enhorabuena, de igual modo que los amantes de las bellas artes y de las preclaras glorias de esta ciudad, merced al patriotismo del venerable Prelado Señor



VALDÉS LEAL

SANTA BÁRBARA

so en *El Diario de Córdoba*, que titulaba «Los cuadros de Valdés Leal», y empezaba así:

«Las renombradas obras de este pintor ilustre que gallardamente decoran el retablo del exconvento del Carmen Calzado y que ha poco estaban amenazadas de perderse para siempre entre escombros, se encuentran ya á salvo en la Sacristía de la iglesia parroquial de San Pedro, donde se hallan depositadas, interín se restaura la ruínosa bóveda que las cubría.»

Espinosa de los Monteros, que generosamente, y con actividad digna de todo cncomio, ha ordenado emprender á costa de su particular peculio, las obras de restauración del mencionado convento de Carmelitas Calzados.»

Y terminaba expresándome de este modo:

«La noble obra del señor Espinosa de los Monteros, debe de servir de ejemplo en lo sucesivo, en esta desgraciada ciudad, que im-
pasible ha visto, al tiempo y á los hombres,



DAVID LLEVANDO EN TRIUNFO LA CABEZA
DE GOLIAT, POR VALDÉS LEAL



EL APÓSTOL SAN ANDRÉS, POR VALDÉS LEAL

destruir las páginas más gloriosas de la historia cordobesa, representadas en soberbias obras de arte y en notables monumentos.»

Tuve la suerte de conseguir lo que quería, la salvación del retablo de Valdés Leal y como el éxito siempre molesta á algunos, no faltaron artistas de la localidad que dijeran que no merecía la pena el ruido que habían dado los cuadros de Valdés Leal, y que este pintor no valía ni mucho menos lo que yo había afirmado.

Pero no son de extrañar tan sabrosos comentarios respecto de un artista apenas conocido en España, donde se le ha dado un lugar secundario en el arte. Ya dije al principio que la posteridad no ha sido justa con el émulo de Murillo, con quien compartió éxitos y triunfos. La espléndida aureola del autor de *Las Concepciones*, ha oscurecido la que legítimamente corresponde al autor de *Los muertos*.

Afortunadamente, la crítica moderna ha iniciado una cruzada á favor de este pintor, relegado hasta ahora al olvido.

El joven y distinguido crítico de arte señor Beruete y Moret — que sigue las honrosas tradiciones de su señor padre — ha publicado recientemente un notable estudio de Valdés Leal, y cábele la gloria de haber sido el primero en dedicarle un excelente libro haciéndole justicia, dando á conocer su vida, su carácter, sus obras principales y poniendo de relieve la indiscutible originalidad del postergado artista.

La meritísima obra del señor Beruete y Moret rehabilitando á Valdés Leal — parecida, aunque no tan completa, á la que años ha publicó el ilustre Cossío acerca del Greco — merece toda clase de elogios y la gratitud de todos los amantes de nuestra pintura nacional.

No ha podido resolver, sin embargo, el señor Beruete y Moret, el pleito entablado sobre Valdés Leal, que Sevilla y Córdoba se disputan; aunque lo cree sevillano siguiendo las opiniones de Palomino y de Gestoso, y apoyándose en el Padrón que mandó hacer la ciudad de Sevilla en 1665, para averiguar las personas de cada parroquia con las armas que tuvieran (*Gestoso-Diccionario de artífices*, pá-

gina 109), y en «la existencia de otro documento en el cual todos los párrocos de Córdoba aseguran que no existe en sus libros parroquiales la partida de bautismo de Valdés Leal».

Respecto al primer documento ya confiesa el señor Beruete y Moret que no es decisivo para resolver la cuestión; y tocante al segundo aún tiene menos fuerza; pues según tengo entendido, la mayor parte de las investigaciones en los archivos parroquiales se hicieron por *cumplir* y á la ligera, encomendándose este pesado trabajo de buscar la partida de Valdés — como si se tratara de una corriente — á los sacristanes mayores de las parroquias según es costumbre, los cuales no creo tuvieran los conocimientos paleográficos, ni la paciencia y otros requisitos indispensables que el caso requiere.

Yo creo que Valdés Leal no es sevillano, y sí cordobés, perteneciente á una de las muchas familias que se dedicaban en Córdoba á la famosa industria de la platería, ya en boga por aquella época en esta población.

Mi creencia de que no es sevillano, aparte de otras razones, la fundo precisamente en el memorial escrito de su puño y letra que dirigió á la ciudad de Sevilla cuando se estableció en ella de nuevo en 1658 y que el señor Beruete y Moret reproduce en su interesante libro. Dice así:

«Juan Baldes Leal vecino de esta Ciudad digo que yo ha muchos anos que uso el arte de pintar en todo lo el tocante y por la estrecheça de los tiempos no a podido desaminarme. A V S S^a pido y sup sea serbido de mandarme dar licencia para usar el dicho arte por el tiempo que V S S^a fuese en que recibiese merced de su grandeça. M.^a Juan de Baldes Leal.»

Es lógico, pues, suponer que si Valdés hubiera nacido en Sevilla, así lo hubiese hecho constar en la anterior instancia, que empezaría así: «Juan Baldes Leal *natural* y vecino de esta Ciudad...», pero como se ve, limítase á mencionar solamente su vecindad (1).

(1) El mismo Sr. Gestoso dice: «No deja de ser extraño, que en los numerosos documentos inéditos de que poseemos copias, en todos ellos, invariablemente, se hace constar que era vecino de Sevilla y en ninguno natural de ella.»



EL APÓSTOL SAN PEDRO, POR VALDÉS LEAL

El creerlo yo cordobés apóyome en la afirmación de Ceán Bermúdez, la cual ha sido aceptada por casi todos los escritores que han tratado este asunto, y que, hasta ahora, no ha sido rectificada de un modo rotundo y concluyente. Además, es muy significativo y parece corroborar el testimonio de Ceán, el que

nen sus primeras obras con el estilo de Antonio del Castillo, me inducen también á creer que Valdés Leal hizo su aprendizaje de pintor en Córdoba, bajo la dirección de este maestro cordobés y no de Herrera el Viejo. Pues resulta muy extraño, para los que le dan á Valdés carta de naturaleza en Sevilla, que no se en-



VALDÉS LEAL

EL APÓSTOL SAN PEDRO

Valdés Leal á los diez y nueve años, siendo casi un niño, empiece á pintar para las iglesias de Córdoba, donde únicamente se conservan sus primeros cuadros que han llegado hasta nosotros, como el *San Andrés* del exconvento de San Francisco y otros varios que el señor Beruete y Moret no menciona en su libro, y que daré á conocer más adelante.

Este importante dato y la afinidad que tie-

cuentre en esa ciudad rastro alguno de este pintor, hasta que aparece avocindado en dicha ciudad el año de 1656.

Y acerca de su parentesco con familia de plateros, — como yo he supuesto — por llevar algunos de éstos el apellido *Valdés* en aquella época, ó de haber cultivado desde joven estrechas relaciones de amistad con artífices de platería, arte del que se sirve mucho Valdés

Leal, y por el que siente verdadera simpatía, no hay nada más que conocer la mayoría de sus cuadros para inclinarse á creer esta opinión. En efecto: Valdés Leal parece que goza cuando pinta asuntos con figuras que él puede ataviar espléndidamente á su gusto, dando rienda suelta á su poderosa fantasía y originalidad con telas bordadas en plata y oro, y con ricas joyas como coronas, broches, diademas, cetros, bandejas, cruces, báculos, golpes de pedrería, y otros accesorios y objetos de fastuosa orfebrería, de la que es ferviente enamorado como gran elemento decorativo para sus cuadros. Véase, si no, *La Virgen de los plateros*, lienzo encargado en Córdoba por el gremio de plateros á Valdés Leal, donde puede admirarse el soberbio pedestal de metales preciosos, algo barroco, sobre el que descansa la Purísima Concepción, sus atributos de realeza llevados por ángeles, los ornamentos pontificales de que está revestida la majestuosa figura de San Eloy, y otros detalles de platería magistralmente ejecutados.

Citaré, como ejemplos, otras obras inéditas que no conoce el señor Beruete y Moret, tales como los dos magníficos cuadros propiedad de la Excm. Sra. D.^a Magdalena de Burgos, viuda de Milla, que representan los dos arcángeles *San Miguel* y *San Rafael*, de tamaño mayor que el natural (mide cada lienzo 1 m. 92 c. de alto, por 1 m. 72 c. de ancho). Las coronas auríferas de estas nobles y arrogantes figuras, sus cetros, los golpes de pedrería que exornan las recamadas vestiduras del *San Rafael*, y muy especialmente el coselete, rodela, rodilleras, grebas y escarpes con adornos repujados de oro que luce el *San Miguel* con su regio manto bordado, son pruebas elocuentes de la predilección que sentía Valdés Leal por pintar objetos y adornos de ricos metales. Existen otros dos

cuadros inéditos de este autor, donde concurren las mismas circunstancias que en los anteriores.

En el primero aparece la primorosa figura del arcángel *San Gabriel* en el instante de la Anunciación, ataviada ricamente con joyas; es de pequeño tamaño (mide 0 m. 43 de alto por 0 m. 29 de ancho), lleva en las manos un ramo de rosas y azucenas y una cinta con la salutación AVE GRATIA PLENA. Este bellissimo lienzo, procedente de Córdoba, donde fué adquirido, lo conserva en Madrid en gran estima el docto académico Excmo. Sr. D. Angel Avilés, á cuya amabilidad debo su reproducción.

Y el segundo es una *Santa Bárbara*, preciosa figura de medio cuerpo (mide 0'85 c. de alto por 0'62 de ancho), algo repintada, la cual tiene mucho parecido con una de las medias figuras de las Santas Mártires que decoran la



VALDÉS LEAL

EL APÓSTOL SAN PEDRO

parte baja del retablo del Carmen Calzado. Pertenece á los herederos del fotógrafo madrileño señor Company. Asimismo aparece muy alhajada.

Esta afición tan característica de Valdés Leal á emplear con profusión en sus obras, los elementos de ornamentación que le suministra el arte de la platería, ha sido lo que me ha hecho suponer que tuviera algunos parientes cultivadores de este arte, ó que estuvo desde muchacho en relación constante con orfebres, circunstancias que influyeron para despertar en él esta afición, que quizá llegó á consolidar cuando era discípulo de Antonio del Castillo

que, como gran dibujante, se dedicaba á ejecutar proyectos y dibujos para los plateros de Córdoba.

Ha poco tiempo tuve la satisfacción de descubrir en Barcelona al visitar el taller del hábil restaurador sevillano D. Francisco Bertendona, otro notable cuadro de Valdés Leal, procedente de Andalucía y que su dueño lo creía de Antonio del Castillo (mide 1 m. 36 c. por 1 m. 06 c.)

Es sumamente interesante por ser una copia — algo repintada y con algunas enmiendas y ligeras variantes — de un lienzo, más pequeño, existente en el Museo provincial de Pinturas de Córdoba, original

de Juan Luis Zambrano, pintor cordobés anterior á Valdés Leal; y además porque resulta que el original es muy inferior á la copia. En esta se revela Valdés como un colorista notabilísimo empleando en el fondo y en las carnes esa gama fina transparente y delicada que se admira en sus mejores obras, y de la que adolece Zambrano.

Representa á *David llevando en triunfo la cabeza de Goliat*, sobre el hercúleo torso de este último tendido en el suelo. Se ve en el cuadro de Zambrano una cinta con una pequeña fíbula ó hebilla; y es de notar como Valdés Leal — siguiendo su tradicional predilección por esta clase de accesorios — en la copia, ha trasformado la cinta y hebilla en ancho cinturón y en un gran broche de plata y asimismo ha copiado dándole más importancia decorativa la celada que está en primer término, como también la artística empuñadura do-



DIBUJO Á LA PLUMA Y LA AGUADA ATRIBUIDO Á VALDÉS LEAL

rada del alfanje que lleva sobre su hombro la triunfadora figura de David.

Estos cuadros, de los cuales nadie había tratado hasta ahora, pertenecen al período más floreciente de Valdés Leal; y en cambio, los que á renglón seguido citaré, son de su primera época, cuando empieza á pintar en Córdoba para las iglesias, siendo un mozalvete todavía de diez y nueve años; época quizás más interesante que la de su apogeo, por ser menos conocida, y de la que hasta hoy, sólo se citaba el *San Andrés* que existe en el exconvento de San Francisco, convertido en parroquia de la Agerquia. Este cuadro, de grandes proporciones (mide de alto 2 m. 81 c. por 1 m. 72 c. de ancho), á ruego mío, hace poco se ha descolgado, con objeto de limpiarlo, para estirar y afianzar el lienzo, que estaba desclavado, y obtener de él una copia fotográfica, dando para ello toda clase de facilidades el digno párroco D. Francisco de P. Velasco. Estepa, quién piensa colocarlo en sitio más apropiado, para que pueda verse mejor. Con tal motivo he tenido ocasión de poder estudiar este cuadro á mis anchas, y de observar la manera briosa, desenvuelta, seca y dura como está pintado, muy parecida á la de Antonio del Castillo, cuya influencia se ve marcada en las primeras obras de su discípulo Valdés Leal.

Compañero del *San Andrés*, y del mismo tiempo, es el *San Pedro* que existe en la parroquia de su nombre.

Colgado este lienzo á muy elevada altura sobre el cancel de la puerta principal de la iglesia, no era posible apreciarlo bien, y pasaba casi inadvertido; hasta que solicité del ilustrado rector de la misma D. Francisco Muñoz Romero, diera orden para que lo trasladaran á un sitio más adecuado, como así lo hizo, colocándose en la sacristía, donde puede estudiarse hoy perfectamente.

La figura del apóstol es de cuerpo entero y de tamaño colosal (mide 1 m. 91 de alto, por 1 m. 70 de ancho), aparece sentado con la cabeza levantada hacia arriba, tiene la mano derecha abierta sobre su pecho y con la iz-



BOCETO Á LA AGUADA ATRIBUIDO Á VALDÉS LEAL

quierda apoyada en unos libros sostiene las llaves. La actitud es noble, y el aspecto general grandioso. Se conserva en regular estado, viéndosele muchos parches y repintes de una antigua y bárbara restauración, costeada por una persona devota del Santo, y hecha á me-

Este lienzo adolece de análogas inexperiencias é incorrecciones que el anterior y está ejecutado con igual técnica. En él se aprecian el mismo desenfado y valentía en la pincelada y la dureza y sequedad en las medias tintas. Ambos cuadros pertenecen al primer momento



VALDÉS LEAL

DIBUJO Á LA PLUMA Y LAVADO

diados del siglo XVIII, á juzgar por una inscripción con caracteres de aquella época que hay á la derecha, en la parte inferior del lienzo, donde probablemente tendría la firma, y dice así: «A devoción de D. Francisco José Baquera de Zalazar Torquemada y Valencia. Año de 1760.»

pictórico de Valdés Leal, cuando lucha y oscila entre los ímpetus de su genialidad, ya revelada, y la discreción y prudencia que le exigen las cláusulas del arte.

La iglesia de San Juan y Todos los Santos — antiguo convento de la Trinidad — guarda otro lienzo de menor tamaño (mide 1'15 de

alto por 1'05 de ancho) que representa también á *San Pedro* de medio cuerpo en actitud igual que el anterior, pero invertida la figura del apóstol hacia el lado derecho; hace juego con un *San Pablo* que desgraciadamente está muy deteriorado. Ambos son de Valdés Leal, el cual se infiere que hizo varias copias del cuadro existente en la parroquia de San Pedro. Esta copia tiene algunos repintes, y aunque está hecha con igual procedimiento brioso que el original, resulta más entonada y agradable de color.

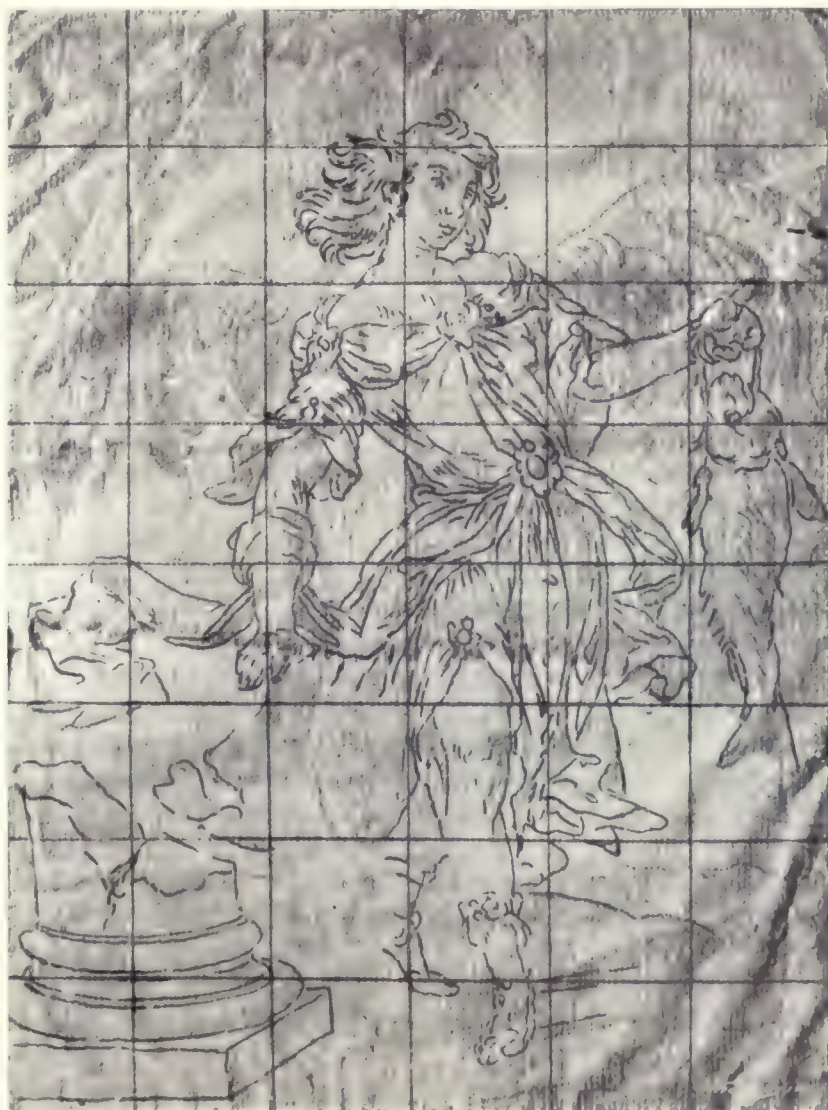
No hará mucho tiempo que el distinguido publicista D. Elías Tormo, hubo de hacer público, que, entre los cuadros almacenados por falta de local que se guardan en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, había uno que llevaba la firma de este pintor. La noticia produjo algún revuelo entre los aficionados á las cosas de arte, y, en efecto, existía un lienzo algo deteriorado por el ángulo inferior derecho representando al apóstol *San Pedro* de medio cuerpo, mayor que el natural, y que estaba firmado por BALDES.

Las opiniones de algunos académicos, inteligentes y críticos, se dividieron, y aún no se han puesto de acuerdo respecto á la autenticidad de este cuadro; pues mientras unos aseguraban que era legítimo, á pesar de sus muchas incorrecciones, otros lo consideraban apócrifo y de mérito insignificante

para ser original de Valdés, no faltando quienes lo atribuyeran más bien á su hijo Lucas y á otros pintores de escasa importancia (1).

Los dos cuadros que he dado á conocer con esta misma figura, despejan la incógnita de este último, y aclaran su verdadera filiación artística. No hay duda de que está hecho por la misma mano que los anteriores, y que es otra copia del *San Pedro* existente en la parroquia de su nombre en Córdoba, pintada como el original en la primera época de Valdés,

(1) En el número 18 del *Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, últimamente publicado, trae un informe en que no se cree sea este cuadro de Valdés Leal.



VALDÉS LEAL.

REVERSO DEL DIBUJO ANTERIOR

cuando éste se va formando entre aspiraciones, ensayos y tentativas, y resulta muy desigual cuando lucha por encontrar la manifestación autónoma de su sentimiento íntimo, y, no obstante, tiene mucha afinidad con el color y manera de su maestro.

Más tarde llegó á superar á éste en alto grado como pintor; pero nunca como dibujante. Valdés Leal no heredó de Antonio del Castillo su gran destreza, elegancia y maestría en el modo de dibujar á la pluma, al lápiz ó á la caña, como se podrá apreciar en los dos bocetos inéditos que dibujó para pintar los arcángeles *San Miguel* y *San Rafael*, propiedad de la señora viuda de Milla.

Hasta ahora, no se conocía más dibujo auténtico de Valdés Leal — á parte de sus contadas aguas fuertes — que la portada del *Libro de Inventarios* del Hospital de la Caridad de Sevilla. El catálogo de la célebre colección de Jovellanos del Instituto general y técnico de Gijón menciona con los números 332 y 333 dos dibujos de Valdés Leal, que representan, respectivamente, *Una santa*, dibujo á pluma y aguada (alto 0'10, ancho 0'07) y *El Nacimiento*, boceto á la aguada en colores (alto 0'14, ancho 0'10). El primero, ó sea el 332, parecería dudoso por la manera especial como está apuntado, si la atribución no fuera de Ceán Bermúdez, como se vé de su puño y letra al pie de la santa.

Pero ni en la Biblioteca Nacional, ni en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, ni en el Museo municipal de Barcelona, ni en otras varias colecciones particulares de dibujos antiguos que yo había visto, existía ninguno de Valdés Leal, exceptuando dos ligeros apuntes atribuidos á éste que posee el distinguido artista D. Luis Menéndez Pidal; pero de dudosa filiación.

Era muy de extrañar esta carencia de dibujos de un pintor tan fecundo como Valdés, y en más de una ocasión picó mi curiosidad el deseo de averiguar la causa, hasta el punto de hacer prolijas investigaciones, que al fin diéronme resultado favorable.

En la sección de dibujos antiguos del Museo provincial de Pinturas de Córdoba que tengo á mi cargo, pude encontrar el boceto del

cuadro de *San Rafael* que he dado á conocer anteriormente. Pasaba como original del pintor jienense D. José Cobo Guzmán.

Está hecho á pluma y lavado con sepia. Tiene la particularidad de haber sido retocado con tinta por el dorso para ver el dibujo invertido, y aparece, además, cuadriculado. Valdés Leal al trasladar al lienzo la figura del arcángel hizo en ella algunas variantes; púsole corona, plegó más sus alas y le agregó el cetro en que apoya la mano derecha (mide 0'20 de alto por 0'15 de ancho).

La suerte me deparó otro feliz hallazgo, en la sección de dibujos anónimos de maestros españoles del siglo xvii de la Biblioteca Nacional. Este fué el diseño — ejecutado á pluma y sepia y empezado á retocar por el dorso como el anterior, — que le sirvió sin duda alguna á Valdés Leal para pintar el otro cuadro del arcángel *San Miguel*, aunque éste sufrió más variaciones en el lienzo, al agregarle el satanás á los pies y al substituir el casco por la corona y la espada por el cetro (mide 0'18 de alto por 0'15 de ancho).

El descubrimiento de estos dibujos, según la autorizada opinión del ilustrado publicista y jefe de la Sección de estampas de la Biblioteca Nacional D. Angel Barcia y Pavón, es de mucha utilidad porque — una vez publicados — servirán de base para poder confrontar y que salgan á luz otros del mismo artista, hasta hoy desconocidos, bien por errónea atribución, ó porque pasan por anónimos, puesto que no se les puede dar una verdadera filiación artística, como ya hemos visto.

Y antes de terminar este mal pergeñado trabajo, cuya finalidad no ha sido otra que contribuir con mi modesto concurso á la rehabilitación iniciada de tan genial artista, dando á conocer unas cuantas obras suyas inéditas y algunas observaciones que me ha sugerido el estudio de ellas, voy á permitirme iniciar una idea, que la creo muy factible de realizar, y serviría de póstumo homenaje á Valdés Leal.

Aprovechándose el gran interés cada día en aumento que despierta en España, y mucho más en el extranjero — merced á la moderna crítica — la original figura de este pintor ¿por qué no se organiza en Madrid una exposición



SAN MIGUEL. DIBUJO Á LA PLUMA Y
LAVADO Á LA SEPIA, POR VALDÉS LEAL

de sus obras del mismo modo que se hicieron las de Rosales, el Greco y Zurbarán?

Esta exposición como aquellas sería, desde luego, patrocinada por el Ministerio de Instrucción Pública, á cuyo frente tenemos la suerte de que se halle en la actualidad D. Amalio Gimeno, hombre de vasta cultura y entusiasta de las bellas artes.

Y la organización de la misma pudiera estar á cargo de los señores Beruete y Moret, Herre-

ro, Gestoso, Tormo, Avilés, Sentenach, Alcántara, Saint-Aubin y Rodríguez Codolá. Con tan valiosos elementos se llevaría á efecto este certamen, que considero necesario para la completa rehabilitación de Valdés Leal, y que sería, á la vez, de suma importancia y trascendencia para el estudio de nuestra gloriosa pintura nacional.

ENRIQUE ROMERO DE TORRES.

UNA TABLA DEL SIGLO XV

EL esplendor de la pintura durante el Renacimiento, ha tenido eclipsados durante unos siglos á los maestros del período medieval. Hoy todas las naciones rivalizan en irlos rehabilitando, y en devolver á cada uno las obras que les corresponden. Investigaciones de toda suerte se realizan, á fin de ir iluminando tal período, y aunque esta labor, por su naturaleza, es lenta, se van definiendo personalidades y estableciendo su filiación social y artística.

Los pintores de aquella época van así reintegrándose á la historia de su arte, se van rectificando atribuciones de obras, se persiguen las desconocidas de que se tiene noticia por algún documento, con todo lo cual se consigue que se empiece á tener concepto, más exacto que hasta aquí, de la importancia inmensa que el arte pictórico alcanzó en aquellos lejanos días. Esa tenacidad en la rebusca ha sido fecunda.

De pronto se vió crecer la adoración por los maestros primitivos, y el entusiasmo llevó á celebrar exposiciones de ellos, donde poder estudiarlos con detenimiento; ofreciendo á la vez ocasión de que el público se enterara de la existencia de otros artistas de que jamás oyera hablar. Ahora, ya toda persona medianamente culta, sabe reconocer el valor que poseen esas tablas, y las mira con respeto, y reconoce las cualidades que puedan ostentar. Una manifes-

tación de artistas primitivos atrae á multitud de gente, y los inteligentes no reparan en efectuar largos y penosos viajes para visitarla.

Los museos se disputan esas producciones pictóricas, y las salas en que las reúnen son consideradas el santasantórum, donde hay que penetrar con sigilo y hablar quedo.

Lástima que esa veneración por los maestros primitivos no viniera antes, porque así se hubieran salvado no pocas obras, y se hubiera evitado la mutilación de otras. Pero todo es así. Quienes en otras épocas comprendían lo que de extraordinario poseen esas pinturas y las bellezas que encierran, habían de callarse esos amores, para no sentar plaza de excéntricos á los ojos de los indoctos... y aún de los que estaban obligados á reconocer, sin reconocerlo, cuales eran las cualidades de aquellos viejos maestros, que dejaron en esas pinturas un candor y á la vez una sabiduría que ahora son apreciados en su justo valor.

Los grandes artistas del Renacimiento los tuvieron ofuscados, y fuera de esos se creía que ningún otro había existido merecedor de fijar en él la atención. Hoy se ha reaccionado lo suficiente para sacar del olvido á los que estuvieron relegados á él, y para que se comparta la admiración entre los unos y los otros.

La tabla que reproducimos en tricromía en el presente número, es un ejemplar interesante de pintura del siglo xv. Por su conjunto, de



SAN MIGUEL
RETABLO DEL SIGLO XV

delicado gusto, por la elegancia de la imagen representativa de San Miguel, por la discreta riqueza que se desprende de la forma como está empleado el oro, por los bien resueltos pormenores del indumento del Santo, no deja de tener esa pintura notable importancia.

Más de lo que pudiéramos decir acerca de ella, y de cuanto hiciéramos por describirla con exactitud, lo dice la propia reproducción, mediante la cual es dable formarse juicio del mérito artístico del original, que no pasará, de fijo, por alto á ningún inteligente.

ECOS ARTISTICOS

LEY DE EXCAVACIONES. — Se ha dispuesto que se entiendan por excavaciones, á los efectos de esa ley, las remociones deliberadas y metódicas de terrenos, respecto á los cuales existan indicios de yacimientos arqueológicos, ya sean restos de construcciones ó ya antigüedades.

MEDALLAS DE HONOR. — La correspondiente á la sección de Pintura, del Salón de los Artistas franceses, ha sido concedida á M. Emilio Renard, por su obra *Dejeuner des orphelines le jour de la première comunión*; la de Escultura á M. Pablo Gasq, por el grupo *Aux volontaires de la Revolution (1792)*; y la

de Arquitectura á M. Enrique Prost, por los estudios sobre Santa Sofía de Constantinopla en el siglo vi.

No ha sido otorgada la correspondiente á Grabado y Litografía.

EL «TRIUNFO DE LA MUERTE», DE ORCAGNA. — En la iglesia de la Santa Cruz, de Florencia, fueron emplazados en el siglo xvi catorce altares, para lo cual se impuso destruir unas pinturas murales, á lo cual no tuvo inconveniente Vasari, que recibió del gran duque tal orden. Era en 1566.

Hace poco, detrás de un cuadro de la mencionada época, que había sido descolgado para proceder



CERÁMICA MORISCO-VALENCIANA

COLECCIÓN IMBERT. ROMA

á su restauración, ha aparecido un fragmento importante del *Triunfo de la Muerte*, pintado al fresco por Orcagna, obra de la cual hablaron todos los escritores, entre ellos el propio Vasari.

El fragmento descubierto representa un grupo de mendigos implorando la muerte, é inúmeros cadáveres en el suelo. El rostro de los mendigos está pintado con realista vigor, acusando la mano de un artista hábil. Ese grupo está reproducido casi textualmente, en cuanto á su disposición, no al estilo, en el famoso fresco del Santo Campo de Pisa. No hay que olvidar que Vasari hizo ya notar esa identidad de asunto entre los frescos de Pisa, que atribuyó á Orcagna, y los de la iglesia de la Santa Cruz.

La crítica moderna está acorde en que los frescos pisanos no son de Orcagna, sino de un imitador. Lo que no ha sido dilucidado todavía es si pertenecen á un pintor pisano ó á un sienés.

—
LA CATEDRAL DE SEVILLA. — Van á ser reanudadas en breve las obras de construcción de la magnífica portada del hastial Norte, ó sea del Patio de los Naranjos, de la catedral de Sevilla, cuyo proyecto se debe, como la hace ya tiempo terminada del hastial

Sur, al arquitecto D. Adolfo Fernández Casanovas.

Comenzó ya á hacer acopio de la sillería que se destina á la construcción, é inmediatamente se emprenderán las obras de labra y moldura y talla de la misma. Van hasta la fecha construidas en la Puerta del Norte, como dos terceras partes de la obra, ó sea

hasta la cúspide del airoso gablete que la embellece, debido al legado que dejó en su testamento para ello D. Antonio González de la Coba, hasta Enero de 1904, en que por haberse agotado ya los fondos disponibles, hubo forzosamente que suspender las obras. Lo que resta que hacer aún, es toda la parte superior, que debe sustentar el Apostolado que ha

de campear en la fachada desde la línea de repisa arriba.

—
LA CERES DE MÉRIDA. — La estatua de Ceres descubierta por el señor Mérida en las excavaciones que está realizando en Mérida, y que publicamos en el número consagrado al arte romano en España, ha sido colocado en el Museo de Reproducciones de Madrid.

—
LOS PATRONOS DEL MUSEO DEL GRECO. — Han sido confirmados en los cargos que actualmente ejercen en el patronato del Museo del Greco, de Toledo, los señores marqués de la Vega Inclán, como donante de dicho Museo; don Aureliano de Beruete, como crítico de Arte; don Joaquín Sorolla Bastida, como pintor; Conde de Cedillo, como académico de la Historia; don Manuel Cosío, como autor de un estudio acerca del Greco; don José

Ramón Mélida, como académico de la de San Fernando, y don José Villegas, como Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura.

—
EXCAVACIONES EN EGIPTO. — Ha reanudado M. Maspero una nueva tanda de excavaciones en aquel país.



CERÁMICA DE TALAVERA

JARRO

UNA CASULLA DEL MUSEO DE VICH

HACE algunos años, al efectuar el Canónigo Tesorero de la catedral de Vich una requisa entre los ornamentos litúrgicos fuera de uso, le vino á las manos una casulla verde que desde largo tiempo permanecía abandonada en el fondo de un cajón de la sacristía. Al prebendado se le antojó cosa singular y muy antigua esa vestidura para destinarla al culto, y por ello no tardó en ser mandada á quien estas líneas traza, que inmediatamente solicitó que pudiera figurar en el Museo episcopal de Vich.

Mas antes de colocar la vieja casulla en un cuadro especial, que permitiere contemplarla por las dos caras, era cosa de examinarla con detenimiento, á fin de corroborar la impresión que en el primer momento nos produjo. Advertimos entonces que en la parte alta del escapulario, sobre el pecho, el bordado que constituía la cenefa presentaba una suerte de pliegue cosido sin cuidado alguno, lo cual no dejó de excitar nuestra curiosidad, induciéndonos á averiguar si, debajo, habría algo que pudiere darnos luz. Pronto nos convencimos de que se trataba de una superposición, de la cual quedaba un trozo que hacía tiempo había sido cosido para disimular un agujero hecho en el escapulario, á causa de lo muy utilizada que debió ser la antigua casulla. Quitada aquella adición, dimos con un fragmento del bordado que constituía las franjas ornamentales de las casullas.

El trozo del escapulario ofrecía la particularidad de ostentar una media figura en un edículo, con una franja ornamental en las partes superior é inferior del bordado, franja que continuaría, y que, precisamente, resultaba idéntica á la que dejaba entrever el galón plateado, que perfilaba de arriba á abajo los dos lados del escapulario.

Todo daba á entender que aquella casulla estaba hecha de trozos de otro indumento sagrado, y que el que habíamos sacado, lo propio que todo el bordado, era pomposa banda ó cenefa de una vieja capa pluvial. El pedazo superpuesto venía á constituir la

parte central que resaltaría sobre el escudo dorsal de la capa, y lo restante del bordado eran las dos suntuosas orlas que bajarían desde el cuello á los pies del personaje que llevara la rica pluvial litúrgica.

El tejido de seda que formaba el campo de la casulla de referencia, era de color verde y oro, produciendo el efecto de un damasco que se hubiere aprovechado con añadidos en que no se atendió á la dirección del motivo ornamental. Inducía á suponer que pudo pertenecer á la capa pluvial que de tal manera había sido mutilada, deshecha y transformada en casulla.

Como que el hallazgo nos interesaba, buscamos si en el Archivo Capitular de Vich fuera posible dar con antecedentes de ella. Fácil fué averiguar que poseíamos una muestra de los ornamentos pontificales que, en virtud de constituciones eclesiásticas, habían sido legados á la catedral de Vich por el obispo Miguel de Ricomá, el primer prelado elegido por el Papa, que en 11 de abril de 1345, después de regir durante quince meses la Sede de Gothmar, Oliva y San Bernardo Calvó, pasó á Barcelona, donde murió en 1361.

Los necrologios antiguos de la catedral de Vich manifiestan que el obispo Ricomá dejó á esta iglesia *unam capellam de diaspre viridi, videlicet capam, casullam, duas dalmaticas et duas tunicellas*, amén de un incensario de plata dorada y una naveta de plata para incienso (1).

Poco después de la muerte de aquel Obispo, el Capítulo vicense, en 3 de enero de 1362, hizo poderes para reclamar las joyas que Ricomá había prometido en vida á la Iglesia de Vich (2). Hasta el año 1367 no se logra el cumplimiento. El arcediano Bernardo de Fines-tres, en carta fechada en Aviñón de Francia, el 16 de febrero participaba que había entregado á los canónigos ausetanos Bernardo de Albi y Guillermo de Armes una serie de obje-

(1) Museo episcopal de Vich. *Necrologium Ecclesiae Vicensis*; A. fol. 21, y C. fol. 23, a 15 de Mayo.

(2) Curia Fumada de Vich. *Liber Capituli notarii Berengarii de Molendino*; fol. 223.

tos de culto, que en el día resultarían preciado tesoro, entre los que figuraban *unam tunicam de panno viridis coloris de serico, cum ymaginibus avium et animalium habentium capita et pedes de filis aureis, vocato diaspre, ornatum de orfrisio et panno serico juxta pedes. Item duas tunicas siue dalmaticas pro diacono et subdiacono de eodem panno et ornamentis. Item casullam eodem panno ornatam de frisatura pulcra ante et*

retro. Item pluviale siue capam de eodem panno et frisatura (3).

El 4 de mayo de 1367 el Capítulo de Vich recibía los ornamentos (*capellam sericam cum eorum apparatu*) y demás que en su última disposición le legara el obispo Ricomá (4).

Los antiguos inventarios de la Catedral vicense hablan de los ornamentos de ese legado, mencionando, de modo claro, la *capa de diaspre verd ab frasadura daur*

ab ymages, advirtiéndose, en una anotación hecha á mediados del siglo xv, que ya en aquel entonces estaba *squinsada* (5).

Estas indicaciones documentales no dejan motivo de duda respecto de la historia de la casulla que figura en el Museo Episcopal. El tejido y el bordado concuerdan perfectamente con las indicaciones documentales que acabamos de extractar.

El tejido es un *diaspre* verde. Los vocablos *diasperum*, *diasperus* y *diasper* se encuentran aplicados á tejidos desde el siglo xii. Sigifican conjuntamente un tejido preciado y un jaspe; debiéndose la denominación vulgar á lo diverso de sus colores (6). Es que los dibujos del *diaspre*, resaltando con diferencia de tonalidad, dan al tejido una coloración que evoca el recuerdo del veteado del mármol de color llamado



CASULLA DEL MUSEO DE VICH

ANVERSO

(3) Archivo Capitular de Vich. *Cartas de 1300 á 1400*, núm. 49.

(4) Curia Fumada. *Liber Capituli Petri Mas*, 1367-1378.

(5) Archivo Capitular de Vich. Cajón de Tesorería.

(6) Du Cange. *Glosarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis*

jaspe. No ha faltado quien ha supuesto que la etimología hay que buscarla en un término bárbaro griego equivalente á *muy blanco* (7); pero esto no pueden aplicarse á los *diaspres* que eran de variado color.

El tejido de la casulla á que nos referimos es de dos tonos de verde; más amarillo el motivo ornamental que en el fondo (véase la lámina en colores), campeando aquél sobre éste como si se tratara de dos tejidos superpuestos que al combinar sus hilos produjeran el adorno de la tela. Ligeros toques de oro enriquecen el conjunto, en el cual destacan metálicas las cabezas y patas de los pavoreales y grifos, á la vez que unos florones de las alas de los primeros y una tarjeta con trazos de recuerdo alfabético encima de los hombros de los otros. La ordenación textil es rectilínea, á fajas, ocupando los espacios que deja libres la fauna, unos motivos acozonados, recordatorios de la palmeta pérsica estilizada, sobre la cual reposan las aureas patas de los animales, y unos rosetones formados por la combinación de una doble cruz griega. La ornamentación se desarrolla en un solo plano, evitando la superposición y el amontonamiento de los motivos.

Es difícil dar con un conjunto que sobrepuje en armonía al ejemplar en que nos ocupamos. El perfil del pavón, de alas plegadas, con larga cola recogida y triple pluma erguida en la cabeza; el del grifo, mitad

pájaro de rapiña con alas de murciélago, y mitad león, son elegantísimos; el elemento foliáceo ornamental invade los miembros de las bestezuelas, según tradición oriental, resultando una combinación del motivo faunico con el floral y el de traza geométrica, á fin de ocupar, sin superfluidades, la estofa, de modo que el conjunto produce excelente efecto. Este tejido, tan notable por su bien enten-



CASULLA DEL MUSEO DE VICH

DORSO

(7) P Carpentier *Glosarium Novum ad scriptores mediæ ævi*.

dida decoración, no desmerece por el colorido, la perfección y el conocimiento de la técnica textil; perteneciendo, sin duda, á una fabricación antigua que elaboró buen número de estofas parecidas. En museos y colecciones, y en relicarios de las catedrales se encuentran telas similares á esa, que ostentan, en vez de pavos reales y grifos, azores y girafas, ó aguilu- chos mitad dragones alternando con girafas, ya papagayos con cabras montesas ó cebras, ya aguilu- chos y ciervos ó gacelas, con variadí- simos colores, y siempre de hilo de tonalidad

metálica dorada, hecho generalmente de pelí- cula animal, las cabezas, garras y florones de las alas.

Los inventarios de la Catedral de Vich correspondientes al siglo xvi describen varios sagrados indumentos de *diaspre*, en los cuales no es difícil reconocer estofas análogas y en tonalidades diferentes de la que tratamos. Un documento publicado por el señor Rubió y Lluch, describe, entre las pertenencias de la reina María, dejadas á sus hijas en 1350, *un sobre altar de diasper que corre en vermell ab ramatges blancs ó ab pappagall daur* (8).

El señor Miquel y Badía, al hablar de un tejido igual al de Vich, pero reproducido con diferente co- loración, existente en Aquisgran, afirma que poseía él un frag- mento de tela, del todo parecida á la de la vieja catedral fran- ca, que hacia allá el año de 1850 fué saca- da del sepulcro de San Narciso de Ge- rona (9).

Todo indica, pues, que los *diaspres* no eran antiguamente cosa desusada en Ca- taluña. Creemos que la gran mayoría de los hechos á semejan- za del de la casulla de Vich, pertenecen, como en ésta, al siglo xiv; antojándonos por completo inacep- table la clasificación que algunos tratadis-

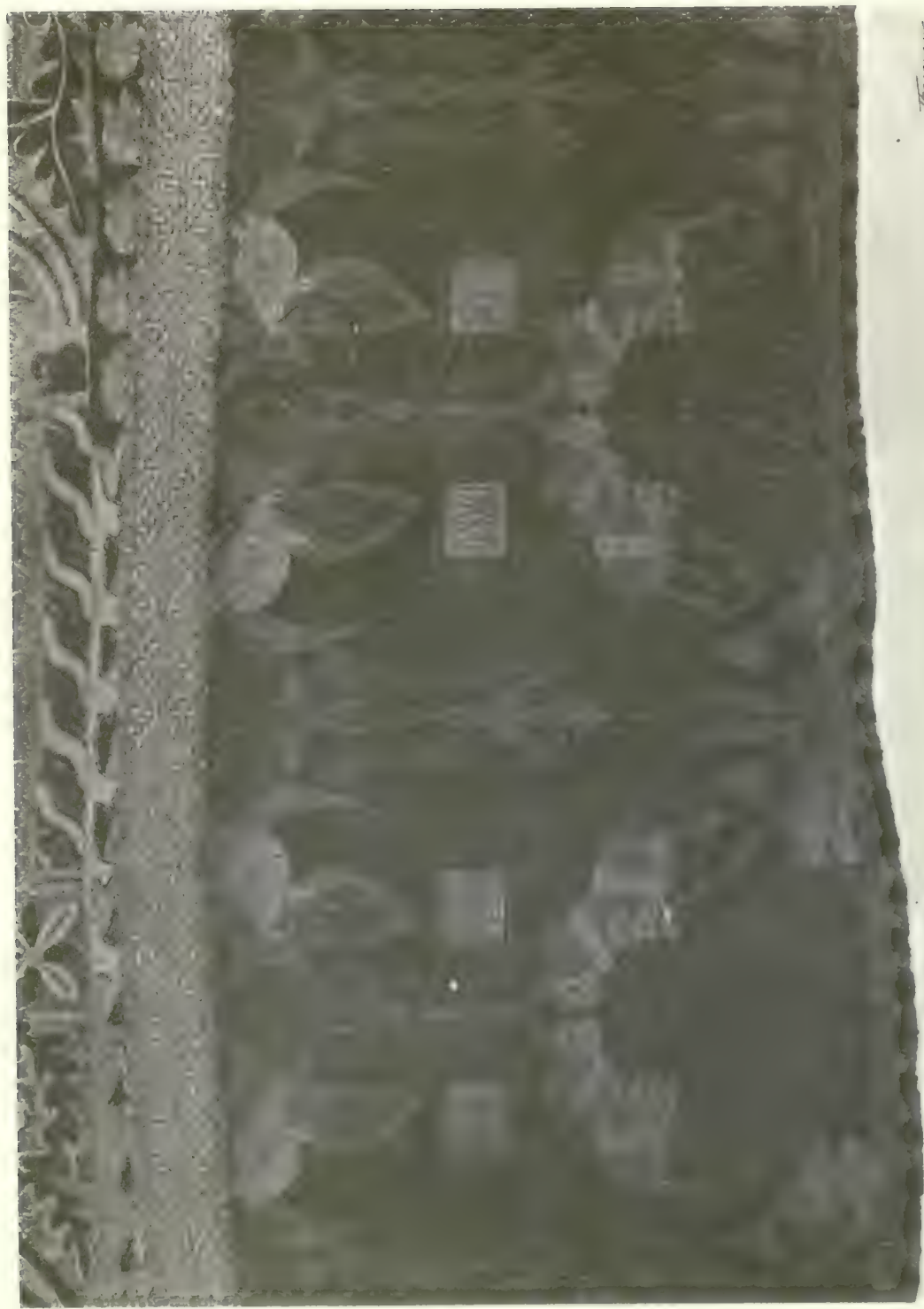


CASULLA DEL MUSEO DE VICH

DETALLE

(8) *Documents per l'història de la cultura mitg-eval catalana*. Document CLXXIII.

(9) *Historia General del Arte*, edición Montaner y Simón. Vol. VIII, pág. 233.



CASULLA DEL MUSEO DE VICH. TEJIDO DEL DORSO

tas han hecho de determinadas telas semejantes, atribuyéndolas á los siglos XIII y XII. No pretendemos decir con esto, que consideremos que no haya *diaspres* de estos siglos; los documentos manifiestan lo contrario, y en la colección de D. Francisco Miguel y Badía existía un fragmento que, en realidad, ofrecía caracteres más antiguos que el de Vich, siendo posible que correspondiera á un siglo anterior (10).

De la colección Guiu, de Barcelona, en el día dispersa, formaba parte un buen trozo de *diaspre* parecido al de Vich, con azores y girafas, y la tan importante colección de don José Pascó contiene aun otro trozo en colores azul y rosa. No podemos asegurar si estos tejidos se encontraron en nuestro país; lo que afirmaremos, es que no fueron hallados aquí algunos de los tejidos, imitación del grupo á que venimos aludiendo, que han entrado á formar parte de colecciones particulares y aún de Museos públicos.

Creemos que el *diaspre* de los ornamentos Ricomá es una muestra de las estofas de seda y oro que se fabricaban en Palermo, ya en época de la dominación cristiana, y aún de la aragonesa, siguiendo la tradición del tiempo en que los árabes dominaban en Sicilia; pero con el nuevo influjo de una imitación de las obras persas que, en muchas ocasiones, proporcionaron motivos é informaron la producción de los telares cristianos. Es una tela del postrer período de la tan importante fabricación siciliana. Los motivos ornamentales, más que orientales, remembran modelos asiáticos traducidos por manos italianas, que, sin percibirse combinaban lo indígena con lo trasmarino, fundiéndolo y disponiéndolo con suma habilidad.

Es digna de ser advertida la discrepancia que existe entre los clasificadores de estofas antiguas, al hablar de las del género en que nos ocupamos. Ni por lo que afecta á la época ni en la fabricación, están acordes los tratadistas, poniéndose de relieve que el estudio formal del tejido dista mucho de estar resuelto. Y es cosa de reconocer, á veces, como un mismo autor emite opinión distinta sobre dos

tejidos en absoluto semejantes. Quien los ha clasificado de arábigos, quien de persas, cual de siriacos ó bizantinos, otro ha sacado á relucir Damasco ó Bagdad; y no ha faltado, tampoco, el que haya echado á volar que sean réplicas italianas. Mme. Herrera se ha inclinado á admitir la fabricación italiana; Victor Gay ha sacado á colación el nombre de Luca, Lessing ha hablado del arte arábigo-italiano, de una europeización oriental, de Luca. La clasificación de los tejidos de esta población italiana puede realizarse perfectamente leyendo las descripciones del *drap luqués* que constan en los viejos inventarios de nuestras catedrales, muy distinto del que figura en la casulla vigitana. Por eso nos hemos de referir á Sicilia y á Palermo, donde hasta fines del siglo XIV se manifiesta en estado preponderante la industria textil de la seda.

No hallamos verosímil aludir á una antigüedad anterior á los años de 1330, puesto que no debe admitirse que el obispo Ricomá regalara un ornamento anticuado ó viejo; faltando precisamente al espíritu de la constitución eclesiástica que, para renovar el tesoro de nuestras catedrales exigía á los obispos la oferta de una *pulchra capella d'or*. Siempre el hombre se dejó llevar de la novedad, y no es de creer que el obispo Ricomá (á diferencia de otros que sabemos que, para cumplir con la susodicha constitución, mandaron hacer expresamente unos ornamentos pontificales) adquiriera un tejido pasado de moda ó que se hubiera podido tildar de viejo. Por lo demás, los inventarios del siglo XIV son los que más hablan de *diaspres*.

Quizá debiéramos añadir que no nos atrevíamos á clasificar como el del Museo de Vich, todos los *diasperi* que se admiran en los museos y colecciones. Es que hay que advertir que, modernamente, se han reproducido los antiguos modelos, poniéndose en el mercado verdaderas falsificaciones hechas en Alemania. El grupo *Musée des Tissus*, de la Cámara de Comercio de Lyon, tiene alguna de estas telas que no cabe aceptar como antigua.

* *

Si es importante el tejido, no le va en zaga el bordado de la casulla que motiva este ar-

(10) Publicado en el *Album de la colección Miguel y Badía*, plancha XVII, núm. 11.



TEJIDO DE LA COLECCIÓN GUIU, DE BARCELONA



TEJIDO DE LA COLECCIÓN PASCÓ, DE BARCELONA

título. Documentos antes citados hablan de *frisatura pulchra de opere de alemanie, cum ymaginibus integris*. Ninguna otra explicación

se requiere para afiliar la antigua cenefa de capa pluvial. Tenemos un ejemplo característico de la fabricación de cerca del Rin, con sus discordancias y estridencias de color, criticadas por Bocaccio; con figuras enteras de Santos en edículos terminando en arco trilobado apuntado, sostenido por dos columnas con capitel de voluta y fuste estriado en hélice dentado.

Sobre las hornacinas hay un espacio ocupado por un doble brote formando sendas volutas rematadas en una flor, quedando aún, entre imagen é imagen, un friso ó faja con cuatro florones. Se conservan en parte ó enteras siete de las figuras, á más de la que campeaba en el centro de la capa, y que representa al Salvador bendiciendo con la diestra y sosteniendo el libro de la Ley con la otra mano; viéndose en la parte anterior de la casulla una imagen en que se reconoce á San Pablo con un libro y una espada corta; una Santa virgen, con palma, libro y corona; y otro Santo barbudo, asimismo con un volumen en la mano izquierda. En la otra cara de la casulla aparece representado San Pedro con las llaves y un libro; una Santa con los propios atributos que ostenta la ya mencionada de delante; un personaje irsuto sosteniendo una filacteria, y otra Virgen bienaventurada. Los distintivos de estos Santos, que carecen de nimbo enrededor de la cabeza, son poco expresivos para hacer nuevas indicaciones.

Se deduce que en la cenefa de la capa Ricomá, las imágenes de los Santos alternarían con las de las Santas. En éstas es dable reconocer un atavío elegante, constituido por sobrevesta escotada, con manga en parte con hendidura y colgante desde el codo, graciosamente levantada y recogida anteriormente, á fin de permitir entrever la larga y holgada túnica interior.



El bordado está hecho sobre lino, en punto abierto, á manera del punto de cadeneta, siendo de oro plano los fondos, afirmado con seda amarilla y con lino, originando motivos intenso, viniendo seguidamente á llenar los espacios así divididos con otras sedas de tonalidades mucho más pálidas, hasta pasar á los tonos claros, casi sin matizar y dando la



BORDADO ALEMÁN

á manera de brocados que dentro de las hornacinas imitan el estofado de las pinturas en tabla, presentando decoración en zis-zas. El bordador empieza por dibujar con plomo la tela-soporte, dando después las líneas generales de la figura con una seda de color

puntada, allá donde convenía expresar bulto, simular relieve, casi en espiral. Las sedas son de distintos gruesos, finísimas cuando se bor- dan carnes.

Los colores tienen poca gama de tonalida- des, saltando de uno á otro tono fácilmente y

CASULLA
DEL
MUSEO DE
BARCELONA



ANVERSO

Thomas

CASULLA
DEL
MUSEO DE
BARCELONA



DORSO



CASULLA DEL MUSEO DE BARCELONA
DETALLE DE LOS BORDADOS

sin intermediarios. Abundan el verde intenso y el de musgo, el amarillo canela y el de cromo, tres azules, el blanco-rosa, el bermellón, el malva y el lila, apareciendo sólo por excepción el negro y el gris. El hilo de oro está constituido por un cordón de seda amarilla cubierta de plancha de plata dorada.

Las bandas de *opere de Alemania*, como las de *opus anglicum*, eran objeto de exportación, figurando en los ornamentos sacerdotales de todo el mundo latino. Aquí, en nuestro país, existían de ambos ejemplares. Aún se conservan en Vich y en Lérida bellísimos modelos de labor inglesa; no siendo el único ejemplar de la manera de bordar alemana la casulla del obispo Ricomá. En el Museo del Seminario de Lérida existe una capa con bordados en las fajas, los cuales tienen las características del *opus alemanum*, y el Museo de Barcelona adquirió hace poco unos bordados de escapulario de casulla con doce medallones cuatrilobados, conteniendo medias figuras de Santos, entre los cuales pueden ser reconocidos diez Apóstoles, la Virgen María y otra Santa. Unos brotes perfilan cuatro volutas en aspa, de trabajo muy parecido á las que se ven en la casulla

del Museo de Vich, apareciendo entre los medallones, ocupando los lunetos; notándose en el procedimiento de la mano bordadora grandísima semejanza entre las fajas de Vich y las de Barcelona, actualmente montada de nuevo sobre un terciopelo de seda verde, á fin de producir el efecto de una casulla antigua y absolutamente completa. Esta, en el extremo inferior de cada escapulario, tiene añadidos unos escudetes de la labor distinta del bordado. En uno hay un león pasante; el otro, partido en palo, ostenta en un cuartel una estrella y un delfín, y el otro cuartel está ennoblecido con cinco aguiluchos esplayados. La forma de estos escudos y su disposición parecen indicar las puntas anterior y posterior de una planeta ó casulla gótica.

Recordamos haber oído que procede de un pueblecillo de Aragón este interesante ejemplar del bordado alemán del siglo xiv. Quizá la interpretación de los escudos, que ya queda indicado, son una adición á la obra del Norte, podrían dar algún indicio sobre el donador, para nosotros desconocido.

JOSÉ GUDIOL Y CUNILL, PBRO.

LA "GIOCONDA"

INCONCEBIBLE parecía, mas hubo de rendirnos la evidencia: el famoso cuadro de Leonardo no ocupaba su lugar en el «Salón cuadrado» del museo del Louvre. De modo misterioso había desaparecido. La noticia causó estupor, y la atención universal se fijó durante días, sin que haya decaído el interés, en hecho tan estupendo. ¿Quién podía ser capaz de robo semejante? ¿Era ello una broma pesada, á fin de poner de relieve la supuesta desidia que, en cuanto á vigilancia, reina en el aludido museo? La audacia sorprendió; pero si á eso último era debido el rapto, quedaba la esperanza de que tal joya pictórica sería, á no tardar, restituída. ¡Pero si quieres! Pasados los primeros días, se perdió la esperanza de que así fuese, y hubo de pensarse en otra causa. ¿No habría alguien, de cerebro un tanto perturbado

por la hermosura de madonna Lisa, que llevado de su exaltación hubiese procurado raptar la tabla, para ver transcurrir horas y horas, — aquellas que mejor le pluguiera, — teniendo fijos los ojos en los de la mujer inmortalizada por los pinceles del sin par artista? Otras hipótesis se hicieron. La realidad, no obstante, era misterio. Y el misterio sigue.

Tamaña audacia ha desconcertado. ¿Quién sustrajo el cuadro, tenía conciencia plena de la joya que robaba? ¿Estaba enterado de cuán difícil le iba á ser enajenarlo? También se formularon estas preguntas.

El resultado era que la madeja nadie la desenredaba. El Louvre, de momento, y quien sabe si para siempre, se quedó sin la pintura que tanto le enorgullecía poseer; la cual, junto con la Venus de Milo y la Victoria de Samo-



LA "GIOCONDA" DEL PRADO
POR LEONARDO DE VINCI (?)



LA "GIOCONDA" DEL LOUVRE
POR LEONARDO DE VINCI

tracia, no había visitante que por vez primera pisara aquel museo, que no acudiera á contemplarla con preferencia sobre la multitud de obras de tan rica colección.

Desde Vasari acá, el retrato de Monna Lisa pintado por Leonardo de Vinci, ha merecido loanzas sin tasa. Oigamos lo que aquél nos refiere de la gestación de esa pintura:

«Hizo para Francesco del Giocondo el retrato de Monna Lisa, su mujer, trabajando en él cuatro años y dejándolo sin terminar. Actualmente está en poder del rey de Francia, en Fontainebleau. Cuando se pretende saber hasta dónde puede el arte elevarse á imitar la naturaleza, se impone contemplar ese rostro. Los más pequeños pormenores están pintados con la mayor delicadeza. El cristal brillante y húmedo del ojo, la sombra de las pestañas, jamás fueron reproducidas con semejante acierto. Esas tintas rojizas que cercan los ojos, y les dan tanta suavidad y encanto cuando se llega á emplearlas con inteligencia y ligereza tales; esas transiciones tan suaves y esos tonos tan dulces por los cuales las cejas y el cabello se armonizan con la cara; esa nariz de bellas aberturas y de narinas reflejadas; esos labios coloreados y rientes con las comisuras tan movibles; ese cuello y esa escotadura de la garganta; todas esas cosas, tan finas y flexibles, no son pintura: son la desesperación de los pintores; se diría que es una hermosa mujer que vive y respira.

»El hábil Leonardo, para el logro de tanta perfección, había empleado, entre otros, el siguiente medio: mientras tenía de modelo á madonna Lisa, que era muy bella, había dispuesto músicos, cantores y bufones, que la alegraran sin cesar, á fin de despertar en ella dulce expresión, y de alejar ese aire de fatiga y de tristeza, difícil de evitar, en que se sume aquel que se retrata: y en este retrato pintado por Leonardo había una fina sonrisa que era una cosa más divina que humana y que se conceptuaba milagrosa, pues la vida misma no tiene otra apariencia.»

Esa fina sonrisa á que alude el historiógrafo florentino, el misterio de esa expresión indefinible que tanto fascinó á quienes se acercaron para adivinar qué pensamiento mariposeaba por la frente de la esfinge de belleza, según la

llamó Teófilo Gautier, ¡qué de elogios ha merecido! Imperturbable, serena, curvando ligeramente los labios, en los cuales es imposible decir si nace ó se apaga la delicada sonrisa que la anima el rostro, ha oído Monna Lisa Gherardini las exaltaciones de la nube sin fin de sus admiradores. Y en el día, al sonreír como siempre ¿hallará correspondencia? ¿cierta, aquel en cuyo poder está, en caso de no haber sido destruída la tabla, á comprender la significación de la mirada suave, blanda, húmeda de la esposa del Giocondo?

Dudas han surgido en distintas épocas sobre la autenticidad de esa obra, que algunos reputan una copia, pretendiendo que la pintura original sea el retrato que posee el Museo del Prado. Con todo, en el catálogo de éste que en 1872 publicara D. Pedro de Madrazo, declara el docto escritor que el original de Vinci es, sin duda, el de la galería del Louvre, «No hay más — añade — que recordar la manera como están ejecutadas las sombras y las partes luminosas de las carnes del retrato de París, verdadero milagro del arte, y compararlas con las tintas un tanto pesadas del nuestro, para convencerse de aquella verdad.» No hace mucho, el *New York Herald* insertó un artículo, recabando para la Monna Lisa del Prado, la consideración de obra original, y el pleito, que después del fallo de D. Pedro de Madrazo, se tenía como definitivamente ventilado, tornó á ser discutido. Mas el prestigio de la tabla del Louvre es tal, que, al removerse de nuevo esa cuestión, no sufrió merma en la alta estima en que el mundo artístico la tiene. Ahora, al recordarse que bien podía ser el retrato existente en el museo español la obra original de Leonardo, con todo y lo ocurrido, no llega esta suposición á consolar de la pérdida experimentada.

La pintura que, al desaparecer, no deja rastro mediante el cual averiguar qué gente fué la que la sacó del Louvre ¿se habrá perdido para Europa? Más valiera esto, que su pérdida para el Arte por destrucción infame. Que sea ó no recuperada por el Louvre, sólo á éste interesa; que sea salvada, impidiendo su destrozo, vaya á las manos que vaya, á todos importa.

MANUEL RODRÍGUEZ CODOLÁ.

CAMPANARIOS MUDÉJARES DE ARAGON

MIENTRAS las dinastías cristianas peleaban unas con otras inutilizando sus fuerzas, que debieron guardar para combatir al enemigo; éste, los árabes, adquirían mayor prosperidad y cultura en la península ibérica, á fines del siglo XII, ventajas que les sirvieron para base de sus manifestaciones artísticas de la centuria décimotercera, en cuya mitad apareció el arte hispano-árabe, ó *mudejar*, que por la adaptación de elementos de arquitecturas varias, constituyó un tipo característico y exclusivo de España.

El estilo hispano-árabe, por su manera fácil de adaptación, influyó en nuestra patria en las arquitecturas del período ojival y en la denominada del *Renacimiento*, refiriéndose sin duda alguna, no al resurgir de un arte muerto ó decadente, y sí á la exhumación del arte greco-romano. No estaban las Bellas Artes á fines del siglo XV, ni en los albores del XVI, en situación de decadencia, pues precisamente llegaron entonces á la etapa de su mayor fecundidad, libres definitivamente de la influencia monacal que las retuvo en los cenobios durante parte de la Edad Media, sujetas generalmente á un patrón determinado, que después conservaron y conservan los monjes del monte Athos. Cuidaron los arquitectos árabes de dar mayores proporciones y esbeltez á sus edificios, siguiendo las tendencias de la época en que se construyeron templos grandiosos, que siempre asombrarán al mundo, á pesar de las lamentables innovaciones en ellos verificadas, siguiendo modas y gustos de épocas muy diversas, en las que la inteligencia del hombre ha ido inventando con arreglo á la atmósfera científica en que vivió, y á las costumbres, necesidades y comodidad impuestas para fomentar nuevas industrias.

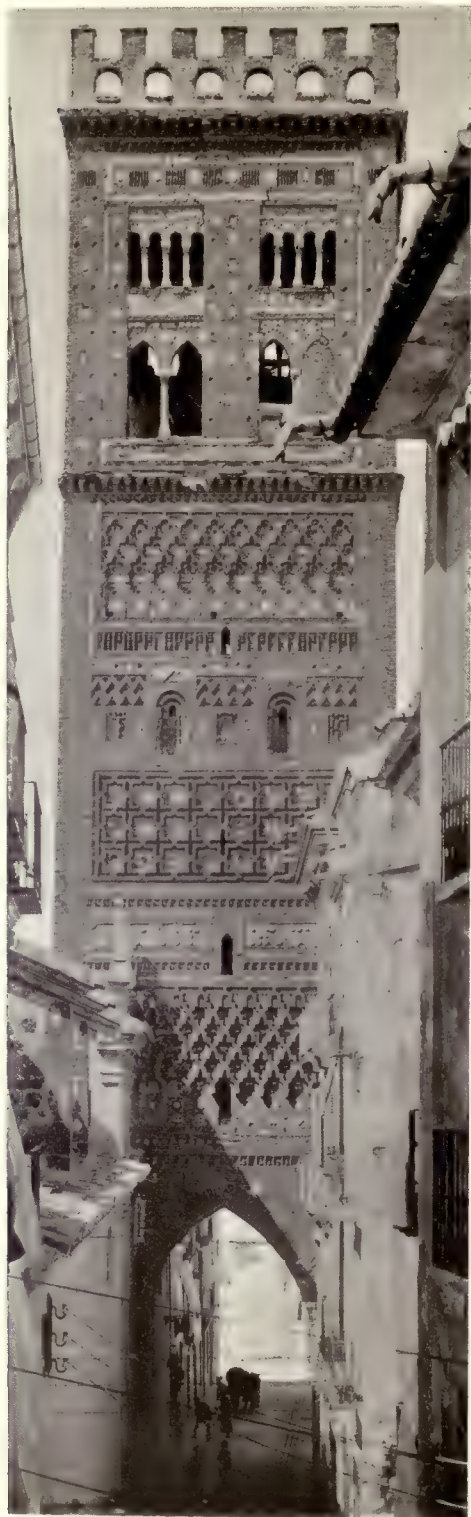
El estilo hispano-árabe ó *mudejar*, se desarrolló con gran potencia en España hasta bien adelantado el siglo XVII; tal es la belleza de sus líneas dibujadas geométricamente, que aún en nuestros días, en Aragón especialmente, vemos en los palacios construídos según el Renacimiento, fajas de dentellados, enlaces y otros motivos de gusto árabe de muy bella inventiva, que contribuyen al conjunto total, armonizando y obteniendo la belleza arquitectónica, sin menoscabo de la severidad y



TERUEL

TORRE DE SAN MARTÍN

la grandeza. Indiscutiblemente, donde el arte mudejar se desarrolló con más po-



TERUEL

TORRE DEL SALVADOR

tencialidad, llegando como he dicho, hasta la centuria xvii, y aún resurgiendo en nuestros días, fué en la región aragonesa, y de ésta, en las provincias de Zaragoza y Teruel, porque en el Alto Aragón, aún cuando hay alguna manifestación, como en el campanario de Alcubierre, es tan leve, que no merece incluirse; dominó en la provincia oscense el arte románico, de carácter militar, muy justificado por la conformación de su suelo, donde dominan las crestas montañosas. En Huesca hay que buscar castillos monumentales.

Después de Aragón, están Cataluña y Valencia, y por último Castilla.

En las reconquistas de territorios, halláronse edificios árabes, que no siempre se demolieron por instigación del odio á la raza y á la religión; estas construcciones influyeron, como es consiguiente, en los cristianos, por la novedad de sus líneas ornamentales, contribuyendo también á la formación del arte hispano-árabe los *alamines* ó alarifes, de procedencia árabe musulmana, que habían trabajado para los árabes españoles, cuyos maestros pertenecieron á la clase de *vasallos mudejares*, de donde se tomó por D. José Amador de los Ríos, la nueva denominación de *mudejar*.

Para quitar la monotonía de los grandes muros, los decoraron buscando la esbeltez y la ostentación, con la decoración de almocábares, matizados de oro, azul y bermellón; con los atauriques, los festones y frisos de azulejos, en cuya industria se presentaron como grandes ingenios; las columnas fueron más esbeltas, desechando la influencia romana; colocaron anillos en los fustes, y los capiteles, los concibieron unas veces cúbicos, otras decorados con entrelazados, algunas afectando la forma de canastillo, con hojas y figuras estalactíticas, ó con un cimacio grueso de forma cuadrada. Dichos fustes sirven de sostén á arcos de estuco sobre armazones de madera, poblados de dibujos, unas veces ojivales, y otras de medio punto, resultando algunos excesivamente prolongados por sus dos extremos; estas porciones de círculo, las encuadraron en los *arrabaás*, de línea rectangular, insinuados con leve relieve y ornamentados con delicadas filigranas. Cubrieron con dibujos, á modo de tapices de encaje, también de estuco, las archivoltas y los muros sostenidos por dichos arcos, donde trazaron grecas, axaracas, festones y entrelazados poligonales y mixtilíneos.

No siempre descansaron los arcos sobre los capiteles de los fustes, pues también lo hicieron sobre ménsulas, y cuando había dos órdenes de columnas, las del superior no se apoyaban en sus correspondientes del inferior, sino que se levantaron sobre repisas colocadas en los cimacios.

En algunos edificios labraron bóvedas de dos formas, semiesféricas ó de piña, igual que las del siglo XII, y cuando estas bóvedas se ajustaban á una estancia de planta cuadrangular, las sostenían en sus cuatro ángulos por otras tantas pechinas estalactíticas, compuestas con pequeños nichos agrupados, sobrepuestos unos á otros, cual se vé en el salón de Embajadores y en el de las *Dos Hermanas*, de la Alhambra, y en la parroquia del Salvador, de Zaragoza.

Los alizares, ó grandes frisos, y los pavimentos, recordando los mosaicos, quedaron cubiertos por ladrillos esmaltados; fajas de almocábares dividen generalmente en paneles, ó recuadros, la ornamentación superficial de los muros, derrochando lujo ostentoso, oriental.

En este período crearon las impostas, con ángulos entrantes en su macizo. Modelos son el *Tránsito*, construído en la segunda mitad del siglo XIV, que á fines del XV fué destinado al culto católico; la puerta del Sol y el taller del Moro, de Toledo; San Miguel, de Guadalajara; el Alcázar de Sevilla, restaurado por D. Pedro el Cruel; el castillo de Gibralfaro, en Málaga; las capillas de

San Salvador, de Santiago, y las claustrillas de la grandiosa catedral burgalesa; la puerta baja de Daroca; la torre de Malmuerta, de Córdoba; la de Santa María de Illescas, y la casa de Pilatos, en Sevilla, etc., etc.

Ha podido observarse que en las construcciones, más que á la solidez del edificio, se persiguió el efecto ornamental, para encubrir la ignorancia de aquellos arquitectos, faltos de no pocos conocimientos relacionados con la estética y la mecánica; por eso emplearon elementos constructivos por demás deficientes y efímeros, y apelaron al efectismo.



ZARAGOZA

DETALLE DEL CAMPANARIO MUDÉJAR DE LA MAGDALENA



ZARAGOZA

CAMPANARIO Y ANTIGUO ABSIDE DE LA MAGDALENA

De estas obras, puramente ornamentales, Toledo es, quizás, rival de Sevilla y de Granada, en el número y variedad. En cuanto á campanarios, en compensación, no hubo en España, región alguna que pudiera competir

con Aragón, ni por el número, ni por su belleza y esbeltez.

Los autores inmediatos á los de nuestra generación, siempre que tratan de tal estilo, describen los monumentos castellanos y andaluces especialmente, y por regla general, cuando más, dicen que los hubo en Aragón.

Caveda cita algunos restos de la Aljafería, Manjarres ninguno, y Mérida incluyó en tal estilo, sin salvedades, ese castillo, en cuya regia mansión nació Isabel de Portugal, y solo son hispano-árabes los magestuosos y espléndidos artesonados mandados labrar por los Reyes católicos á fines del siglo xv; el origen de este edificio es árabe, y del siglo xi existen, aún, restos de lo que fué, algunos trasladados á los Museos Arqueológico Nacional de Madrid y Provincial de Zaragoza (1).

Mudejares son: el sin par textero exterior hispano-árabe, el ábside y la soberbia cúpula de ricas maderas del Salvador de Zaragoza, mandados labrar en el siglo xiv por don Lope de Luna; del mismo estilo hizo construir Benedicto XIII, el regio ábside ya demolido de San Pedro de Calatayud, y á idéntico gusto corresponde la ri-

quísima techumbre de la nave central en la catedral turolense, cubierta por una bóveda

(1) Se reprodujeron en fototipia en nuestra obra *Zaragoza artística monumental é histórica* - 1890 - publicada y escrita en colaboración con mi malogrado hermano D. Pedro.

de albañilería, posterior, que debe desaparecer.

Corrado Richi, al tratar de nuestro citado libro, dijo que en Zaragoza «la decoración morisca ó árabe se ha fusionado, introducido y penetrado en las construcciones posteriormente ejecutadas, dando un color, un tipo del todo singular donde lo oriental ha variado, variando al propio tiempo el carácter del Arte español.»

Aunque en Francia y en Italia se hizo esta arquitectura, de la que se conservan algunos ejemplares, son tan parcas en la ornamentación que queda reducida á cornisas ó fajas estrechas, combinación de ladrillos pequeños con fragmentos diminutos de mármoles variados mazonados ó unidos en líneas diagonales, tal como se encuentran en algunos monumentos románicos; destacó en la inventiva para buscar el efecto policromo Fr. Andrés Manfredo. De gusto italiano, es el exterior del convento de Santa Lucía, del siglo xvi, en Zaragoza.

La planta de los campanarios, aún cuando en los siglos xii al xiv, se hizo alguna vez octógona, se impuso la cuadrada, inventada ya en la centuria xi.

Cuadrados son los campanarios del Salvador y San Martín de Teruel (2), y el de la Magdalena de Zaragoza, la ornamentación de los cuales guarda gran parecido por la riqueza de azulejos esmaltados abundando las estrellas y platillos, de los que, al ser enfocados por el astro solar, arrancan tonalidades vibrantes, produciendo notas cálidas, armónicas, de mágico efecto; iguales son los dibujos hechos con ladrillos de formas diversas, las grecas de picos de

(2) Recientemente estas dos torres y la techumbre de la Catedral, han sido declarados oficialmente monumentos nacionales.



ZARAGOZA

TORRE DE SAN PABLO

sierra, los casetones, los arcos lobulados de resalte, los agimeces, en unas zonas románicas y en otras ojivos. Las de Teruel conservan su forma primitiva: el coronamiento es almenado y no tienen chapitel; la de Zaragoza, perdió las almenas, y levantó en 1580, sobre ella otro cuerpo, para las campanas, Andrés Alcober, que á la vez reconstruía la bóveda de crucería de la nave única del templo de la Magdalena, por lo que percibió 400 sueldos, coronando la cima con un chapitel cuya veleta es un *gallo* distintivo de la parroquia.

En la base de la de San Martín, ábrese un arco ojival, que sirve de paso, el cual fué reparado en 1549 por el maestro Pierres de Bedel (3), que percibió diez sueldos diarios de jornal,

(3) Acabóse en 1551, según la inscripción que pusieron en la arcada; Bedel es el autor del acueducto de esta ciudad que algunos dicen es de construcción romana; también hizo las Minas de Daroca. Murió en 1567.

costando toda la obra 7.060 sueldos y 7 dineros; el abminar de la Magdalena arranca de sus cimientos unido á la iglesia, cuyo ábside es mudejar, y el arco de paso al callejón del órgano, se abre inmediato á la torre en la que apoya parte de sus nervios, ó *vigas*.

Pueden adjudicarse estos campanarios á los siglos XIII-XIV.

Pertenece á la segunda mitad de la centuria décimocuarta, la torre de Ateca y la parroquial de San Gil de Cesaraugusta, también cuadrada, profusamente decorada con dibujos geométricos entrelazados, galerías de arquiteos, de labor más amplia que las de los campanarios antes citados y huérfana de los ladrillos policromados; presenta tapiados sus ajimeces geminados, y los huecos de la galería alta, donde han puesto campanas; la cornisa del remate sostiene á falta de las almenas primitivas, unos pilares de material con balconcillos

de hierro que convierten la techumbre en azotea, y en el centro, elévase el chapitel en forma de caperuza. Muy parecida á la anterior, es la de los Santos Pedro y Juan de la misma capital.

De planta octógona son: la elevadísima y esbelta de la semi subterránea parroquia de San Pablo, la de Santa María y la de San Andrés, de Calatayud, y la de Tauste. La primera á medida que se eleva va estrechándose de lo que resulta la esbeltez que no se encuentra en la tercera que acusa los contornos perfectamente perpendiculares al plano; en cambio, la decoración de la taustana es más abundante, está subdividida en cinco frisos ó zonas variando el motivo decorativo y terminando con almenas. La de San Pablo se presenta desnuda de adornos hasta el tercio superior, consistiendo la decoración en grecas de dentellados, galería de arquiteos sueltos, ventanales ojivales con arcos geminados que contienen campanas, figuras geométricas dentro de fajas y de variadas amplitudes, terminando con moldura de dientes de sierra; so-



TAUSTE

CAMPANARIO DE LA IGLESIA PARROQUIAL



CALATAYUD. CAMPANARIO DE LA COLEGIATA
DE SANTA MARÍA LA MAYOR



CALATAYUD

CAMPANARIO DE SAN ANDRÉS

bre este primitivo cuerpo, añadieron una galería de arcadas cubriendo el total, el chapitel cónico. Esta torre, como la parte antigua de tan suntuoso templo parroquial, que también conserva, en medio de sus muchas reformas, una linda puerta con lacerías de ladrillo, y alero de maderas muy notable, pertenece á la centuria décimo cuarta.

Daroca, la ciudad de los Corporales, de cuyo milagro tuvo origen la creación de la festividad del *Corpus Christi*, que, con arreglo á la supresión de festividades recientemente decretada, dejará de celebrarse y, por lo tanto, de salir en tal día la procesión oficial en la que el arte de platería español, produjo maravillosos ostensorios, templetos ó baldaquinos que son aun asombro de los inteligentes, en la ciudad de Daroca, repito, muy recientemente, ha estado expuesta á desaparecer la torre de la que fué parroquia de Santiago, cedida posteriormente por el prelado á la municipalidad, la que, para urbanizar la población, trató de demoler. Intervino la prensa diaria; tomó parte en el asunto, como debía, la Comisión de Monumentos zaragozana encargándole una visita al arquitecto señor Bravo para, en su vista, trazar el proyecto de restauración del campanario, el cual proyecto remitido al señor Ministro de Bellas Artes, D. Amalio Gimeno, ordenó la suspensión del derribo decretado, mientras se resolvía el expediente para declararla oficialmente monumento nacional y restaurarla.

Es este campanario cuadrangular; participa de la ornamentación de arquitos enlazados, fajas dentelladas y rasgan sus muros, ventanales con parteluz de marcado sabor hispano-árabe, y en la parte superior anterior, casi tocando á la cornisa, en la que descansa un tejado moderno, destaca la esfera del reloj.

Hay trozos, que recuerdan la torre de la Magdalena, y otros, á la demolida *Torre Nueva* y á la de San Miguel, de Zaragoza, ambas del siglo xvi.

Por virtud de esa plausible disposición ministerial, sólo se derribará el templo de Santiago, muy reformado en el siglo xviii, satisfaciendo así los deseos del municipio de Daroca y se conservará el abminar, atendiendo las peticiones de los amantes del arte hispano.



ZARAGOZA. TORRE DE SAN GIL

Al siglo xvi pertenecen los campanarios de San Miguel de los Navarros en Zaragoza, uno de los de Ateca, y el de la parroquia de Longares de la misma provincia.

El primero, más reducido en su altura, está coronado por moderno adorno y juego de campanas, obra artística, moderna, de rejería aragonesa; ha sufrido algunas intrusioniones.

El segundo, se conserva en estado muy satisfactorio y fué respetado; ambos, se hallan

decorados con grandes paneles ó zonas, de gusto arábigo.

Desaparecieron los dos abminares, así como la ornamentación de la fachada del templo zaragozano, dedicado á Santa Engracia, princesa martirizada en tiempos de la dominación romana, que produjo horrendos crímenes, inmolando, con salvaje fanatismo, innumerables mártires, cuyo recuerdo se perpetua con el grandioso monumento esculpido por el gran

artista catalán ya fallecido, D. Agustín Querol, y cuyas cenizas existen en las Catacumbas de dicho templo.

Era tan bella la combinación de trazados, la policromía de sus azulejos, la proporción de sus dos torres rematadas con chapiteles del período ojival, armonizaba también esta arquitectura con la gran portada de alabastro, en la que labró el gran valenciano Forment, que el pintor de Felipe IV, el zaragozano Jusepe Martínez en sus consultados *Discursos practicables*, dijo: «hicieronlo con tanta gracia y belleza que es una maravilla, y es tanta verdad, que no llega forastero, de cualquier nación que sea, que no la admire y alabe por su grande artificio y majestad, que á haberse hecho esta obra en Roma, la hubieran puesto á la estampa muchas veces.»

Este arco y los campanarios, presentaban la decoración mudejar, con la esplendidez de azulejos y relieves que hemos visto en el testero del Salvador y en los abminares de Teruel y de la Magdalena de Zaragoza. Hizose un grabado á buril, muy rudimentario,



ATECA

CAMPANARIO



ZARAGOZA. TORRE NUEVA
INCLINADA. (DERRUÍDA)



DAROCA. CAMPANARIO DE
LA IGLESIA DE SANTIAGO



ZARAGOZA

TORRE DE SAN MIGUEL DE LOS NAVARROS

que sirve de portada á la obra lata del P. Martón que historia este monasterio. En el período del arte llamado de *restauración* del greco-romano, siglo XVIII, fué sustituida la decoración de los campanarios y la fachada, por el gusto entonces imperante, con gran perjuicio para el Arte, y aún para la monumental obra de alabastro que cobija, restaurada en nuestros días, único recuerdo de tantas bellezas que atesoró aquel edificio suntuosísimo, volado por los franceses. No son éstos los únicos campanarios desaparecidos, pues además eran interesantísimos el del convento de la Victoria y la sin rival *Torre Nueva*.

La *Torre-Nueva*, (1) cuya ornamentación fué de un refinamiento particular de elegancia, armonizado por la grandeza de sus líneas, la *ajusticiaron* sin atender la protesta de los zaragozanos, por mí iniciada y secundada por numerosas y caracterizadas personalidades de todos los grupos políticos, ni el consejo de los técnicos.

Era octógona, estaba aislada, su diámetro medía 45 pies, el espesor del muro alcanzaba 15 pies, y en su centro practicaron la escalera, llegando su altura total hasta 312 pies; su tercio

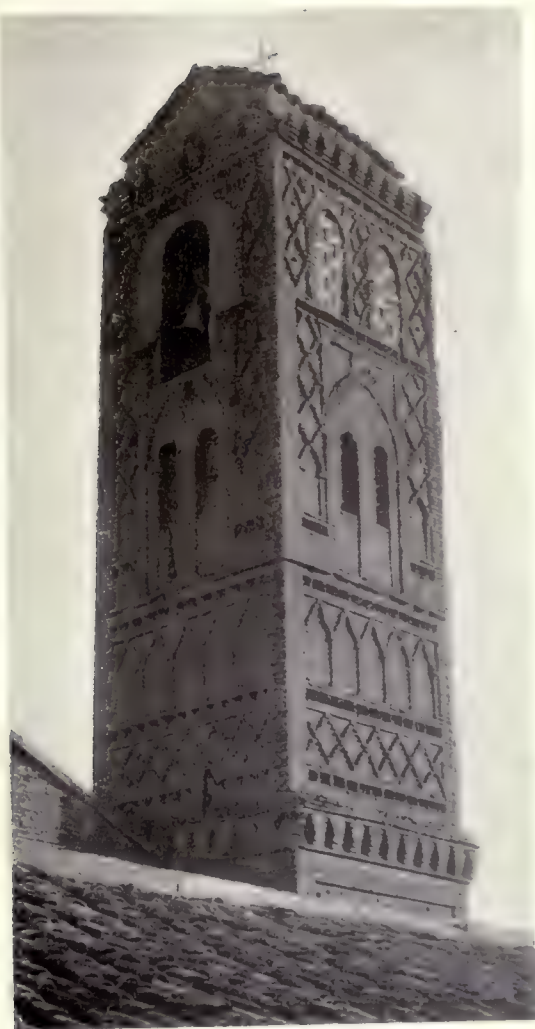
(1) Este grandioso campanario, que sirvió de vigia en los Sitios de 1808 y 1809, se construyó durante el reinado de D. Fernando de Aragón, quien lo aprobó juntamente con su hijo el arzobispo don Alonso, lugarteniente del Reyno, en 23 de Septiembre de 1504. Duró su construcción solamente quince meses, pero para corregir algunos defectos, no se dió por terminada definitivamente hasta 1512.

En 1680, se renovó, haciendo el zócalo de tan grandioso monumento, en forma almenada; entonces también renovaron su chapitel.

El reloj fué construído por Jaime Ferrer, de Lérida, que cobró 100 florines.

La campana grande que existía al ser demolido políticamente el campanario, que era la tercera que tuvo, se colocó el día 5 de Febrero de 1712; pesa más de 250 quintales.

La campana de los cuartos, ó pequeña, es la primera que se colocó; su ornamentación corresponde á las postrimerías del arte francés. Ambas estuvieron depositadas en el gran salón de la Lonja y recientemente se colocaron en la nueva torre de la catedral del Pilar.



ZARAGOZA

CAMPANARIO DE LA IGLESIA
DE LOS SANTOS PEDRO Y JUAN

inferior, perpendicular, afectaba la forma de estrella de puntas; desde la altura de 10 pies hasta los 210, se inclinaba, y el resto volvía á elevarse verticalmente.

La casa Thomas, hizo dos reproducciones, una total y un fragmento, para mi aludida obra; hay dos torres, repujadas, una en el Museo Arqueológico Nacional, y otra en Barcelona (4), que posee su autor, el notabilísimo artista zaragozano, mi amigo don Valero Tiestos, que son reflejo fiel y exacto de aquel grandioso monumento elevado en 1504 bajo la dirección de Gombao, con la cooperación de los maestros Juan de Sariñena, Inci

de Gali (hebreo), Elmez Balladar, y Monferri (moros), los cuales supieron combinar sus respectivos gustos artístico-decorativos, resultando un ejemplar, que si no tuvo azulejos, por la variedad de los motivos decorativos, trazos geométricos, fajas, cuadros, dentellados, casetones, arcadas lobuladas, ventanales ojivos, contrafuertes y torrecillas, alcanzó el máximo por su esbeltez, elegancia y belleza extraordinarias. Su construcción duró quince meses, y su uso, fué el de contener el reloj que había de regir el horario de la ciudad *inmortal*; costó la obra 4.068 libras jaquesas y diez sueldos.

ANSELMO GASCÓN DE GOTOR.



ATECA

CAMPANARIO

(4) Quisiéramos verla en el suntuoso edificio del Museo Provincial de Zaragoza. Allí estaría cariñosamente conservada.



FRANK BRANGWYN

PAISAJE

ECOS ARTISTICOS

EN MEMORIA DE UN ARTISTA. — En Budapest, sobre la tumba del famoso pintor húngaro Munkacsy, acaba de erigirse una columna conmemorativa, costeada por sus amigos y admiradores.

El coste del monumento se eleva á sesenta mil coronas.

CONCURSO INTERNACIONAL. — El Gobierno de la República de Uruguay anuncia un concurso para la apertura de nuevas calles y plazas, y para la construcción de un palacio de Gobierno en Montevideo. Los planos han de mandarse á las diferentes embajadas de Uruguay ó á la Secretaría del Ministerio de Trabajos públicos en Montevideo. El plazo de admisión fine el 10 de enero de 1912.

Los tres mejores planos, dedicados al trazado de calles y plazas, se premiarán, respectivamente, con

5.000, 3.000 y 2.000 pesos. Habrá, además, un premio de 2.000 pesos para el mejor proyecto de Palacio del Gobierno.

LA COLECCIÓN FOULE. — El multimillonario M. Pierpont-Morgant ha adquirido esa colección, formada de libros y grabados relativos á la ornamentación.

EN HONOR DE ZIX. — Ha sido inaugurada en Estrasburgo una exposición de obras del pintor alsaciano Benjamín Zix, á quien se consideraba el Hogarth de su país. Nació en 1772 y murió en Italia el 7 de noviembre de 1811. Su producción evoca interesantes hechos de la época imperial.

La exposición le muestra, además, como delicado paisista y pintor de género. Ascienden á trescientas las obras que de su mano se ha conseguido reunir.



MOFFAT LINDNER

LA NUBE TEMPESTUOSA

UNA PINTURA DE GOSSAERT. — La Galería Nacional, de Londres, ha adquirido de la condesa de Carlisle, por un millón de francos, el célebre cuadro de Juan Gossaert, *La Adoración de los Magos*, en cuya composición, notable por lo perfecto del dibujo y lo exquisito del color, figuran unos treinta personajes muy acertadamente agrupados.

Esa obra fué pintada para la abadía de Grammont, que pasó á ser propiedad del príncipe Carlos de Lorena, gobernador de los Países Bajos. Con el tiempo fué llevada tal pintura de Bruselas á Inglaterra, á la colección Carlisle, en el castillo de Howard.

VENTA DE UNA COLECCIÓN. — En el mes de noviembre van á ser vendidas las pinturas holandesas modernas, de la colección Kuyper, de la cual se ha publicado un catálogo ilustrado que reproduce obras de Israels, fallecido hace unos meses; de Maris, de Poggenbeek, de Mauve y de Herkoner.

LAS EXCAVACIONES EN PERSIA. — Hasta aquí Francia era la única nación autorizada por el gobierno persa para realizar excavaciones. El permiso otorga-

do era para diez años. Pero también pretenden ahora los Estados Unidos y Rusia que se les permita efectuar excavaciones en Persia, con lo cual esta nación pretende que Francia se ciña á verificarlas en Susa.

EXPOSICIÓN DE BORDADOS. — A tal especialidad decorativa será consagrada, según acabada de convenirse, la exposición de arte aplicado que en el año venidero se ha de celebrar en el museo Galliera.

LA ALHAMBRA DE GRANADA. — Prosiguen las excavaciones y los trabajos de restauración en el palacio de la Alhambra.

El patio de los Leones ha sido saneado por entero, y las fuentes corren ya, sin peligro para el monumento. Pronto correrán, también, todas las fuentes del Palacio, á cuyo efecto se están realizando los oportunos trabajos en el Patio de Tomares.

Se han efectuado excavaciones á fin de evitar la humedad que rodeaba el palacio, consiguiéndose con ello, al propio tiempo, interesantes descubrimientos, como el de la escalera del bosque, que era completamente desconocida, así como las cuevas

que formaban las diferentes plataformas de los jardines del Partal. En esta parte se ha puesto de manifiesto la estructura de la torre de las Damas, pudiendo ahora admirarse los modelos de decoración, que la han de avalorar dentro de poco, merced á un donativo hecho por el pintor Sorolla.

También se ha dejado al descubierto el estanque que había delante de la Torre de las Damas, en la que se hacen trabajos de investigación que pondrán de manifiesto su estado primitivo.

Ultimamente ha habido algunos hallazgos arqueológicos, como pinturas murales en una casa lindante con la citada torre; pinturas que, sin duda, trataron de destruir los moros.

Ahora se dará gran impulso á los trabajos de la Alcazaba, por ser el único monumento completo de la arquitectura militar de la Edad Media, y se pretende que estén concluidos el año venidero.

—
LA CATEDRAL DE VITORIA. — Se llevan muy adelantados los trabajos de la nueva catedral que se está construyendo en la capital alavesa. La cripta, en la que hace ya tiempo se dicen misas, es toda de jaspe y mármol. La decoración de la parte principal de la

iglesia está casi terminada. En los frisos se representan sucesos de actualidad, figurando, entre otros, algunos episodios de la guerra de Melilla.

Todo permite suponer que no tardará muchos años en quedar terminada esta colosal obra, digna, por su suntuosidad, del objeto á que está dedicada.

—
LA COLECCIÓN BENNETT. — Esta célebre colección de porcelanas de la China, al ser puesta á la venta, en el mes de julio, fué adquirida por 1.500,000 francos. Intrigó quien podía ser el anónimo comprador, que, con el tiempo, se ha sabido que fué lord Michelam, nuevo par, que no es otro que M. Stern, multimillonario sud-americano.

—
UN TIÉPOLO. — La galería Corsini, de Roma, ha adquirido por doce mil francos un cuadro de ese artista veneciano á un anticuario de Munich. Representa un sátiro sentado, visto de espalda, á quien un ángel presenta un tamboril.

—
HALLAZGO DE UN DÓLMEN. — Ha sido descubierto en Rosas, por el director del Museo provincial de Gerona, D. Manuel Cazorro, el dolmen más grande



HENRY CASSIERS

PUENTE DE AMSTERDAM



COROT

PAISAJE

de Cataluña. En el país se le conoce por *La Creu d'en Cubertell*. La mayor de las piedras que le cubren mide 5'50 metros de largo, y 3'95 de ancho. La cámara es capaz para más de veinte personas.

Utilizado como vivienda se le rodeó de construcciones rústicas, en el día casi ruinosas.

—
EL MONUMENTO CONMEMORATIVO DEL CENTENARIO DE LAS CORTES DE CÁDIZ — Ha quedado constituido el jurado que ha de entender en el fallo del concurso convocado para erigir ese monumento. El número de bocetos presentados es más del que se suponía. Los censores son los señores: Moret, Labra, marqués de Valdeiglesias, Carranza, Laviña, Saint-Aubin, Pelayo Quintero, y Castel; los individuos de la Real Academia de San Fernando señores López Salaberry, Landecho, Alvarez (don M. A.), Repullés, Lozano, Bellver, Benlliure, Barrón Carbonero y Garrido.

—
EXPOSICIÓN DE ARTE HÚNGARO. — En Budapest ha inaugurado la Sociedad húngara de Bellas Artes una exposición colectiva que comprende la obra completa de tres artistas de aquel país: Bruck Lajos, Mihalik Daniel y Henrik Papp.

Figuran en esa manifestación artística ochocientas obras, entre cuadros, bocetos y dibujos, de ellas

quinientas de Bruck Lajos, fallecido el 3 de diciembre de 1910. Había gozado de gran predicamento en Londres, París, Roma y San Petersburgo. En París fué discípulo de Munkacsy.

En la Real Academia de Londres consiguió notables éxitos, habiendo alcanzado á ser el pintor favorito de la aristocracia británica.

De retorno en Budapest, en 1895, pintó, entre otros retratos, el del emperador Francisco José, y el de la difunta emperatriz Isabel.

—
UN ENCARGO HONROSO. — La *Hispanic Society*, de Nueva York, ha encargado la decoración de su gran sala de fiestas al pintor D. Joaquín Sorolla, quien ha elegido, para asuntos de las composiciones que proyecta ejecutar, fiestas típicas de las regiones españolas

—
NECROLÓGICA. — Ha fallecido en Berlín el arquitecto Otto Rieth, quien, discípulo de Wallot, tomó, como éste, por punto de partida el arte del Renacimiento, viniendo á ser luego intermediario entre la tendencia representada por su maestro y el elemento joven del día. Es autor de multitud de bosquejos y fantasías dibujadas, en las cuales predomina el sentimiento de lo monumental. Nació en 9 de junio de 1858.

LEGADO IMPORTANTE. — Las notables colecciones de pinturas, marfiles y obras de arte de M. Narciso Mangin, han sido dejadas por éste á la ciudad de Chartres. A la vez ha legado cincuenta mil francos para contribuir á los gastos de restauración de aquel antiguo palacio episcopal, en vista de que va á ser destinado á museo municipal.

Lo curioso del caso es que el donante había testado, legando al Museo del Louvre sus colecciones, pero después del robo de la «Gioconda» rectificó su testamento en la forma expresada.

Lo restante de sus bienes lo lega al hospital de Chartres.

—
LA SINAGOGA DEL TRÁNSITO, DE TOLEDO. — En ella han empezado los trabajos de restauración. Ha sido descubierta una habitación secundaria y una sala adosada al templo. En la parte noroeste se ha dado con restos de habitaciones añejas. Una vez realizadas las obras á que se alude, será creado, por iniciativa del marqués de Vega Inclán, un centro de estudios hebraicos.

—
OBRAS INGRESADAS EN MUSEOS. — Ha sido colocado en la gran galería de las medallas, del *Petit Palais*,

el retrato de Mme. Recamier, pintado por el barón Gerard.

En el Museo del Luxemburgo han quedado á su vez expuestos, el retrato de Gambetta, pintado por Alfonso Legros, y que ha sido donado por sir Carlos Dilke; y seis dibujos de la escuela inglesa regalados por M. Hodgkins.

Al Museo del Louvre ha sido entregado el retrato de Mme. de Staël, pintado por Isabey.

BIBLIOGRAFÍA

Ruines et paysages d'Égypte, por G. Maspero. París, E. Guilmoto.

El autor del libro es un egiptólogo de sobra conocido, para ponderar su autoridad en materia como la que encierran tales páginas. Una vez más, con su peculiar forma amena, con su sentido evocador, con el conocimiento íntimo que posee del país, del cual Herodoto dijo que era un regalo del Nilo, nos describe cosas de Egipto. Son artículos sueltos, los más ya publicados en un diario parisién, sin otro nexo que el tratar todos de la tierra de los Faraones.

Es un libro que á los iniciados atrae por el estilo, por la visión perspicaz del autor, y que á los demás



ITALICO BRASS

PUENTE EN LA LAGUNA



BASILIO COSTANTINI

CAMBIO DE TRAJE

ha de interesarles por el encanto que nace de su lectura, ya que en él se cumple la máxima de instruir deleitando.

Les Grandes institutions de France. Le musée de sculpture comparée du Trocadero, por Camilo Enlart. París, H. Laurens.

Constituye este libro, no un catálogo insubstantial, que guía sala por sala, con la indicación escueta de las obras en ellas expuestas. Es algo más positivo. Con él en la mano, á la vez que es fácil seguir el análisis de los ejemplares que contiene el Museo de

escultura comparada, nos enteramos de la historia de esta arte plástica, que queda completada, para recordatorio, con buen número de grabados reproduciendo vistas de conjunto de las salas, y algunos de los ejemplares más salientes.

Francisco de Zurbarán, su época, su vida y sus obras, por José Cascales y Muñoz, cronista de Extremadura. Madrid. Librería de Fernando Fé.

Bien merecía pintor que tiene lugar importante en la historia del arte español, que hubiere quien le dedicara un estudio completo. Y nadie mejor para

ello, que un paisano del propio Zurbarán. La personalidad de arte, tan vigorosa, quedó bien definida, y se entró por los ojos, en la exposición que de sus obras se celebró, en el Museo del Prado, en Mayo de 1905. Pudo entonces verse reunido parte del caudal de su producción, y analizarla, sentando consecuencias respecto del proceso evolutivo marcado por las distintas obras de varia época que allí se exhibieron.

Viene ahora á completar la glorificación del singular artista extremeño, el libro que motiva estas líneas. En él su autor ha ordenado una multitud de pormenores, algunos curiosos documentos, juicios críticos emitidos por varios historiógrafos y analistas de la obra de Zurbarán.

Consta, además, este trabajo del señor Cascales Muñoz de un capítulo relativo al destino y paradero de los cuadros del mencionado pintor, y de un estudio de éste á través de sus cuadros.

Los apéndices hacen referencia al contrato de aprendizaje de Francisco de Zurbarán con su primer maestro Pedro Díaz de Villanueva; una carta de don Elías Tormo y Monzo sobre los *Trabajos de Hércules*; una carta de Zurbarán dirigida al marqués de las Torres; y la tasación hecha, en 1664, por Francisco de Zurbarán y Francisco de Rici de unos cuadros pertenecientes á la testamentaria de Francisco Jacinto de Salcedo.

Indudablemente, este interesante libro, que va ilustrado con multitud de reproducciones en fotograbado de las telas más importantes del autor de *La Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, facilitará el conocimiento de tan notabilísimo y personal artista.



BASILIO COSTANTINI

BARCA PESCADORA

EXPOSICIONES

ESPAÑA

MADRID. — «Exposición Nacional de Arte Decorativo».

BARCELONA. — «Exposición de obras del escultor Casanovas», en el *Fayans Catalá*. Del 26 de octubre al 10 de noviembre.

«Exposición Pascual Monturiol», en el *Fayans Catalá*. Del 11 de noviembre al 3 de diciembre.

«Exposición de caricaturas, de Antonio Muntañola», en el *Fayans Catalá*. Del 4 al 15 de diciembre.

«Exposición Ramón Casas», en el *Fayans Catalá*. Del 15 de diciembre á Reyes.

EXTRANJERO

PARÍS. — «Exposición de París en el siglo XVIII», en el palacio *Le Peletier Saint-Fargeau*.

«Exposición de nuevas colecciones de Antino, de la misión Gayet», en el *Museo de Ennery*.

«Exposición tibetana y china», en el *Museo Guimet*.

«Salón de otoño», en el *Grand Palais*.

«Exposición del pintor inglés Windfor Dewhurst», en casa *Durand-Ruel*.

«Exposición del pintor austriaco Rodolf Quitner», en casa *Georges Petit*.

«Exposición de loza italiana del Renacimiento, de la colección Imbert», en el *Pabellón Marsan*.

AMSTERDAM. — «Exposición de Bellas Artes», organizada por el Círculo de Arte moderno, en el *Museo municipal*. Del 1.º de octubre á 5 de noviembre.

CHICAGO. — «Exposición de grabados originales de Orson Lowell, en *The Art Institute*

BURDEOS. — «Salón de Otoño», en la *Sociedad de los Artistas*.

NANCY. — «Exposición anual de la Sociedad de los Amigos de las Artes de la Lorena».

REIMS. — «Exposición de obras de Chavaillaud, Bocquet, Chauvet y Mlle. Lacourt», en casa *Mars-Antony*. Abierta hasta el 15 de noviembre.



MELA MUTERMILCH

EL PAÍS TRISTE

MELA MUTERMILCH

NO discreparon los inteligentes. Se trataba, en efecto, de una personalidad. No sorprenderá, pues, que la exposición que celebrara en Barcelona, diera mucho qué hablar en su favor. Claro que los elogios no partían del público, en parte, porque éste, — hay que achacarlos a todos, — anda muy desorientado, de lo que sufren los artistas los primeros; en parte, por la naturaleza de alguna de las obras, que era rechazada de plano. Mas entre los pintores, especialmente entre aquellos que aceptan lo bueno, proceda de donde proceda, no se regateó a la artista polaca una brizna de su mérito.

En momento oportuno se realizó la exhibición. Con ella se demostraba, de modo elocuente, que cabe ser novador conservando el respeto a la forma, y, además, que sólo con previo estudio concienzudo es posible llegar, luego, a la sencillez razonada, sin que sea en

mengua de la construcción, por cuanto es mantenido lo esencial. No era un caso de insuficiencia alardeando de despreocupación para engaño de incautos; era el resultado de prudente disciplina, que, adueñada de los medios expresivos, halla más tarde en sí la mejor base de donde partir para dar rienda suelta a la individualidad, en el seguro de que así ésta se desplegará sin trabas, por el dominio de los elementos manifestativos, que obedecerán dúciles, sin poner entorpecimientos.

De ahí, que, por el valor intrínseco de los cuadros expuestos, y por la enseñanza que de su estudio colectivo se sacaba, revistiera entre nosotros no escasa importancia esa manifestación pictórica.

Desprendiase del conjunto la afirmación de un temperamento; el cual se singularizaba por atisbar enseguida el carácter físico, por anotar-lo sin titubeos, en forma de poner bien patente

la individualidad del representado. Por ello era honda la impresión que causaba dar con personajes, cada uno de por sí mostrándose bien definido; y habiéndolos de aspecto tan distinto, aún se acentuaba más esa respectiva diferenciación, que, por contraste, se metía por los ojos. Caracterizar en el grado en que lo están las figuras pintadas por la señora Mela Mutermilch,

sin caer en exageraciones, sólo por el desglose de los rasgos típicos, reproducidos con eliminación de cuanto de ellos cupiere que destruyera, es signo infalible de haber escrutado con ahinco en el modelo, para entresacar de él los rasgos permanentes. Sólo de esta suerte, no teniendo en desprecio la apariencia formal, cuidando de poner bien de manifiesto lo

que de particular exista en cada cual, es como se consigue elevar á documento humano, y cuando se posee gran potencialidad evocadora, á documento de época, la imagen del representado. No se vaya á figurar con lo dicho, que la autora de esas pinturas se limita á copiar solo lo meramente superficial, sin acertar á dar trasunto de lo que es por dentro el personaje, ó de la situación porque atraviesa su espíritu. Es suficiente pasar revista á algunos de los cuadros que reproducimos, para convenirse de lo contrario.

¿Quién obtiene esa difícil conjunción, quién en lo material llega á establecer lo particular, y en el orden anímico á revelarnos, en ocasiones, lo que de la vida del momento hay en los seres que evoca pictóricamente, no es merecedor — merecedora en este caso — de que se ponga atención en lo que produce, á fin de promover su estudio?

De entre las obras que nos mostró, la de fecha más antigua, año



MELA MUTERMILCH

RETRATO DE UN POETA



■ MELANCOLÍA, POR
MELA MUTERMILCH

de 1903, es el *Retrato de un poeta*. En él hallaréis ya, — en el rostro de mirada dulce, — algo más que una fisonomía en indiferencia. Sigue á esa pintura *Melancolía*: de gracia delicada, de suavidad sentimental, que con el romanticismo linda. En igual tónica están ejecutadas ambas. Amoroso respeto guió los pinceles, que buscaron delicadezas de color, acorde de tintas en dorada gama. Adviértese, en algún pormenor, la construcción cariñosa: ocurre en las manos de la joven, se observa en los ojos de soñadora mirada, y en el pabellón de la oreja, del joven vate. Estos dos lienzos nos dicen la ruta que tomó en un principio la artista.

Conviene reparar en eso, porque así se echará de ver lo beneficiosa que le fué esa sujeción, ya que, cuando, andando los años, tiende á

sobresalientes personalidades. Quién en un principio no se ciñe á severa disciplina; quién no es riguroso y exigente en su labor; quién antes que dedicarse al estudio, lo que le mueve es, no el conocimiento del natural, ni intimar con la forma, si no presentarse en pugna con ello, ocultando, con viso de independencia, lo que en rigor de verdad no es más que impotencia en el manejo de unas armas que no practicó para tornarlas sumisas; quién en el período de formación no analiza con aquel cuidado que para el desenvolvimiento futuro se requiere, y sólo pretende hombrrear de artista, cabrá que tenga excelsas cualidades innatas, pero al llegar á la época de madurez, no podrá desarrollarlas plenamente, por el descuido en que tuvo el ejercitarse en la disciplina



MELA MUTERMILCH

EL DOLOR

mayor desembarazo en el mecanismo, rebelándose contra el circunspecto de los comienzos, la dará la seguridad de no atentar contra lo sustantivo; por el contrario, hará que prevalezca. El proceso seguido es, pues, lógico, y sus buenos resultados, no se comprueban únicamente en este caso particular, si no que la historia del arte lo confirma en multitud de

á que, después de los días de irreflexión juvenil, algunos desearían entregarse, para no ser incompletos; mas es un arrepentimiento tardío, que sólo conduce, á fin de disculpar á los ojos ajenos las propias obras, á pasar como víctima de la incomprensión de los demás, siendo así que uno es víctima de sí mismo, por haber reputado inútil la iniciación. Tales



REPRODUCCION, THOMAS-BARCELONA



RETRATO DEL PINTOR L. G.,
POR MELA MUTERMILCH

405



MELA MUTERMILCH

INTERIOR

somos, que, por haber el instinto mostrado en un principio un rayo de luz, se estimó lo bastante para llegar al fin; mas, una vez á mitad de la jornada, donde aquella claridad es insuficiente, el desconocimiento de la iniciación obligó á ir á tientas, mientras se ve pasar al lado, y adelantarse en el camino, á otros que por él marchan seguros, pues están en el secreto de la fórmula mágica que asegura el triunfo definitivo.

Este es el caso de la pintora polaca señora Mela Mutermilch. En las dos producciones ya mencionadas, quedan patentes sus comienzos. En ellas se da con la manifestación de una artista: lo dice el sentimiento que impera en ambas pinturas, lo pregonan la armonía de su colorido respectivo. Y no es inconveniente á que se manifiesten esas cualidades, el estudio formal que acusan las aludidas telas. El punto de partida, para definir, luego, la personalidad

propia é incontundible, es el estudio amoroso, la obediencia; lo cual no resta emoción, ni un adarme de interés.

Quien de tal guisa se ciñe en las primeras obras á copiar el natural, no es de sorprender que, en lo venidero, al salirse de esa tónica para valerse de otra más desenvuelta, en manera alguna pierda el sentido de la forma. Antes ocurre en sus últimas pinturas, que lo reproducido toma más plasticidad, y que el carácter físico, por supresión de lo secundario, aparece tan categórico, que al instante obliga á reparar en él.

Hay figuras, vaya de ejemplo el retrato que damos en tricromía, donde no es posible exigir trasunto más perfecto del modelo, de su vida y tipo físico, pues, sin que le conozcamos, nos arriesgamos á afirmar el parecido con el original. Si impresión inolvidable causa esa pintura, en la representativa de un *Ciego*, algo

existe que se mete muy adentro del espectador al contemplarla, por la fuerza expresiva de aquel rostro inexpressivo. Este cuadro lo adquirió la Junta de Museos, de Barcelona, en unión del *Retrato del pintor L. G.*, también de sólida construcción, de factura tan varonil que constituye un elemento de estudio inapreciable.

pintura, como pretendiendo que no sea expresión de labor femenina, si no reflejo de un temperamento brioso. Quizá este empeño ha sido impulsor de fuerza en la evolución sufrida en su obra; y esa aspereza, más de mecanismo que de visión, que frecuentemente se advierte, es lo que choca á la gente, aunque



MELA MUTERMILCH

DOS AMIGOS

Análogas condiciones resplandecen en *Dos amigos*, donde la cabeza de la niña, modelada en claro, es un portento.

En esas pinturas al óleo rompió la autora con las tintas calientes de antes; la paleta busca matices fríos; pero dentro de esta tónica halla también delicadezas. La luz inunda el escenario copiado, y la relación de valores se establece sin discrepancias, particular en que sobresale la artista. Busca ésta, cierta aspereza en su

innegable es que constituye una de las notas distintivas de la producción reciente de la señora Mutermilch. No por el asunto, de gusto dudoso, sí por determinado aspecto pictórico, *Fecundidad*, no puede quedar sin mención en una crítica desapasionada.

Junto con los cuadros en que era protagonista el sér humano, figuraba, también, en la exposición una serie de paisajes y efectos luminosos, impresionados bravamente, sintéti-



EL CIEGO, POR MELA MUTERMILCH



MELA MUTERMILCH

ESTUDIO

cos, y á veces, cortados con novedad. En algunos, el espectáculo natural copiado alcanza valor expresivo, más que por el tema en sí, por la percepción particular de quien se sintió movida á reproducirlo, y por la forma calurosa, rápida, con que realizó la anotación.

A la vez expuso la señora Mutermilch varias pinturas al pastel, que, en cuanto á intensidad, sufrían sin desventaja, el parangón de las al óleo, y unos cuantos grabados á la punta seca, muy dignos de fijar en ellos la atención.

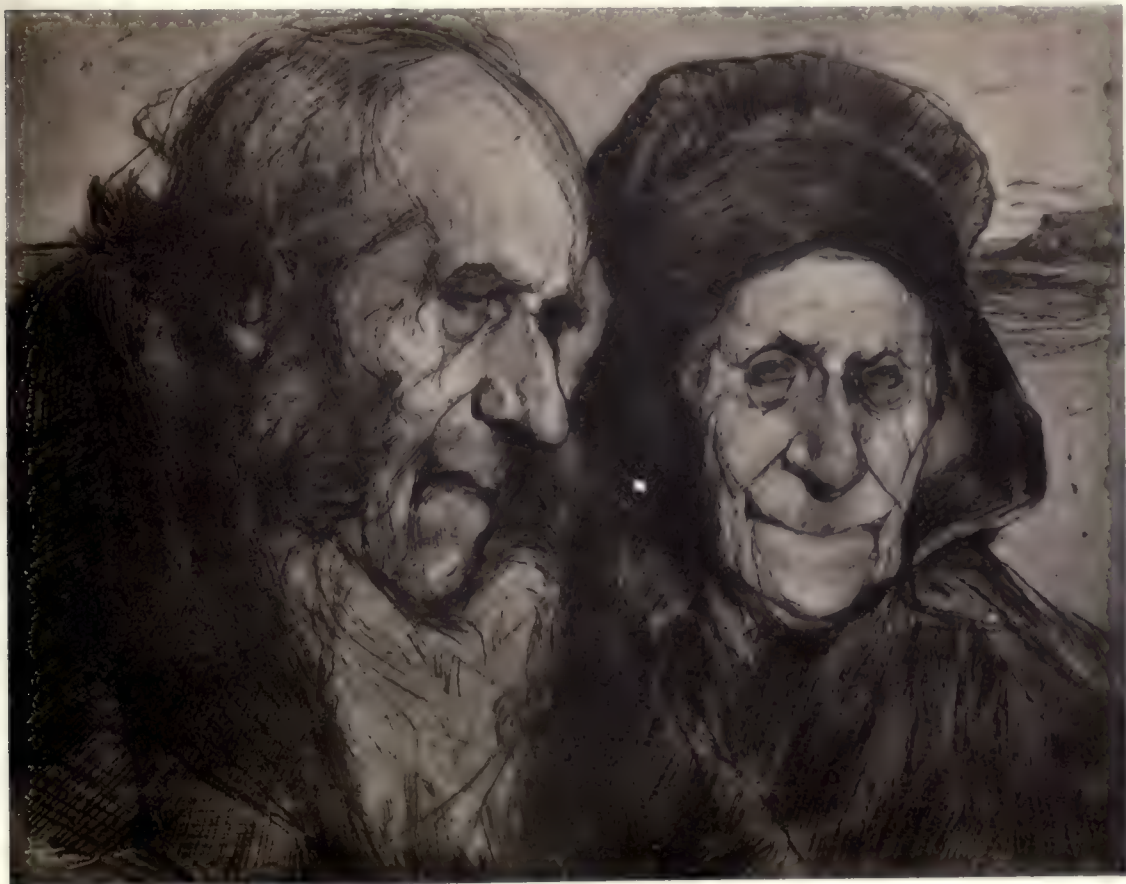
En esa variedad de su labor era comprobado, si alguna duda existía, el talento de la autora. El dominio de los distintos procedimientos, certificaba constante estudio é inquietud plausible para no limitarse en los medios manifestativos, y sí proponerse nuevas dificultades para ir las venciendo, buscando

con ello no caer en la rutina. El cultivar diversos procedimientos reporta, entre otras, esta ventaja de impedir que uno se entregue, por facilidad de solución hallada, siempre al empleo de unos mismos recursos, y nunca salga de ellos.

Sea cual fuere el procedimiento adoptado, demostraba la artista polonesa estar en posesión de él. Y si en los cuadros al óleo admiraba por la forma personal con que estaban ejecutados, y por la valentía en la construcción, en las pinturas al pastel sorprendía, también, por el acierto con que lo maneja y por la robustez de factura con que era interpretado lo reproducido; mientras las puntas secas ofrecían el encanto de este linaje de obras, que tanto se prestan á reflejar el temperamento del artista.

De ahí que esa diversidad de producciones prestara singular interés á la exposición en que estuvieron agrupadas, ya que permitía formarse concepto de la ductilidad de talento de la autora, que busca, tanto en los espectáculos al aire libre, donde la naturaleza se manifiesta en efectos cambiantes, como en el estudio del sér humano, lo que tienen de típicos, para manifestarlo de modo categórico mediante una ejecución sumaria, sin que se pierda en esta observación ni un rasgo que convenga mantener. Ya hemos visto que no llegó de súbito la pintora polaca á este resultado, sin una sujeción previa en años de estudio razonado y exigente. Por lo tanto, su labor actual hay que considerarla, no hija de la versatilitud de quien se deja fácilmente conducir por una tendencia en predicamento, respecto de la cual no ha conciencia de la reacción que viene á operar, ni podría justificar la razón

que le obliga á cultivarla; sino que es fruto madurado, reflexivo del que halló el camino acorde con su idiosincracia artística, en momento oportuno, por estar con preparación suficiente para no hallar el menor obstáculo de manifestarse con toda plenitud. Por esto, no cabe duda, esas pinturas, esos grabados de la señora Mela Mutermilch impresionan, — aparte las cualidades de procedimiento y de los aciertos de evocación, — por hallarse en ellos esa firmeza de una voluntad que no reclama andadores prestados, en el seguro de que en sí lleva poder bastante para que su personalidad se destaque vigorosa. Existe un desarrollo normal en el proceso de sus obras, en la consecución de la brava individualidad con que en el día se presenta. Mantenerla sin sufrir las influencias ajenas, proseguir afirmándola, defendiéndola, ha de constituir noble y ejemplar aspiración de tan distinguida artista.



MELA MUTERMILCH

LA FATIGA DE LA VIDA



LAS NUBES, POR MELA MUTERMILCH



LAS GAVILLAS, POR MELA MUTERMILCH

Hasta aquí, ello ha sido lo que la facilitó el triunfo, lo que hace que entre los pintores rusos que viven en París, se la tenga en gran consideración. Es por tal cualidad que en la «Sociedad Nacional de Bellas Artes», en el «Salón de Otoño» y en el «Salón de Independientes», ha merecido honores preterentes, habiéndola, además, dispensado el Estado francés el de que una de sus pinturas figure en el museo del Luxemburgo, consagración

oficial de su talento en un país donde sobresalir en la contienda es tan difícil

Cierto que la personalidad de la artista coloca la otorga indiscutible derecho á que se la coloque junto á los artistas modernos que en ese museo están representados, entre los cuales tiene en el día la Mela Mutermilch un lugar distinguido. El reconocimiento de sus méritos, que esto representa admitirla en aquella galería de obras de arte, donde tantos sueñan tener

una, y, además, el éxito que alcanzó aquí con su exposición, que fué visitadísima, justifica que la dediquemos estas líneas, y reproduzcamos varias de sus pinturas y unas puntas secas. Así cabrá apreciar, en lo que una reproducción permite, la individualidad de la autora: su factura, que nada tiene de femenina; su sintética evocación del paisaje; su sagacidad para extraer del modelo, y fijarlo en la tela, en el cartón, ó en la plancha de cobre, solamente lo que en él existe de particularísimo y permanente.

La señora Mela Mutermilch nació en Varsovia el año de 1876. En 1902 concurreó por primera vez al «Salón». Se abrió, por lo tanto, paso, con rapidez. Siguiendo su labor, por orden de producción, se comprueba que no flaqueó en el estudio, antes al contrario, que de cada vez más se entregó á él con ahinco, y que, en todo momento,



MELA MUTERMILCH

BOSQUE



RETRATO. POR MEIA A MUTERMILCH



LOS TRIGALES, POR MELA MUTERMILCH



MELA MUTERMILCH

EL CIEGO

tuvo el natural por consejero, siguiendo con ello á Leonardo cuando dice: «Nunca debe imitar un pintor la manera de otro, porque entonces se llamaría nieto de la naturaleza, no hijo; pues siendo la naturaleza tan abundante y varia, más propio será acudir á ella directamente, que no á los Maestros que por ella aprendieron.» He ahí á lo que se reduce, lisa y llanamente, el secreto del adelantamiento de la pintora polonesa. Marchó siempre sobre seguro, circunstancia esta que, al afirmar á uno

en la ruta que sigue, le presta confianza en el logro del resultado á que aspira. No abundan quienes vayan tan resueltamente, por dejarse arrastrar por tendencias ajenas, y de aquí nacen titubeos é inconstancia en proseguir un camino. Y esas vacilaciones, á la larga, ahogan todo conato de originalidad. Uno queda convertido en juguete, y acaba por ver y sentir de prestado. Lo cual equivale á sumarse entre los indiferentes.

MANUEL RODRÍGUEZ CODOLÁ.



MADRE E HIJO, POR
MELA MUTERMILCH

LAS ARTES MUSULMANAS DE ESPAÑA EN LA EXPOSICION DE MUNICH

ESA exposición, celebrada en 1910, tan instructiva desde todos los puntos de vista, ofrecía, no obstante, una laguna muy sensible: la de las artes industriales de España y del Mogreb. Quizá hubiere sido posible colmarla, si los organizadores no se hubieren visto obligados á realizar tan precipitadamente los trabajos previos, y si se hubieren hecho más esfuerzos para obtener de España algunos de los tesoros, fuera de ella tan ignorados, que son orgullo de las colecciones públicas y particulares. No es sin pesar que hemos lamentado esa ausencia; pero nos sirve de consuelo saber que los podremos contemplar reunidos en la Exposición hispano-árabe que ha de verificarse en Granada en 1913, la importancia de la cual está descontada.

Con todo, las industrias occidentales no dejaron de estar representadas en Munich. El catálogo enumera cerca de doscientos ejemplares de esa procedencia, y, entre ellos, buen número de objetos de gran valor artístico é histórico. Séanos permitido pasarlos revista brevemente, y reproducir los más singulares.

Sólo fué posible dar con un ejemplar de esa hermosa serie de cofrecillos de máfil esculpido, que constituyeron uno de los esplendores del califato de Córdoba. Se trata del cofrecillo que posee el Museo de Artes Decorativas, de París, el cual ostenta en caracteres cúficos la fecha de 355 de la hegira (año de 967 de nues-

tra era). Lo decora un motivo simétrico de ramas con hojas dentelladas, análogo al que se encuentra en parecidas cajitas del Bargello de Florencia y del South Kensington Museum de Londres.

Entre los trabajos en metal, uno de los más interesantes era el aguamanil de bronce, en forma de león, de la colección de madame Stern, de París, con una rica ornamentación grabada alrededor de anónimos deseos. Aunque ofrece muy estrecho parentesco con algunos aguamaniles fatimitas de Egipto, se caracteriza, sin embargo, por la singularidad de los pormenores, que justifican, hasta cierto punto,

la atribución de haber salido de los talleres españoles por allá el siglo x ó xi; atribución apoyada, sobre todo, por el hecho de que esta pieza fué encontrada en las cercanías de Palencia. Figuraban, además, en la exposición una pequeña copa decorada



MUSEO DE ARTES DECORATIVAS. PARÍS

COFRECILLO. (AÑO 967)

de ramas estilizadas (colección Clemens, Munich) y un cofrecillo joyero, coronado de un animalito, y adornado de entrelazos y ramas grabados (colección Osthaus, Hagen), ambos ejemplares probablemente de origen hispano-árabe y de las postrimerías de la edad media. Seguían algunos utensilios cabalísticos, indudablemente de procedencia marroquí, país clásico de hechiceros y astrólogos: dos astrolabios de caracteres magrebinos (colecciones de M. Clemens y del barón de Oppenheim), un amuleto y dos copas con leyendas mágicas (colec-



AGUAMANIL DE BRONCE
(SIGLO X Ó XI). COL. STERN, PARÍS

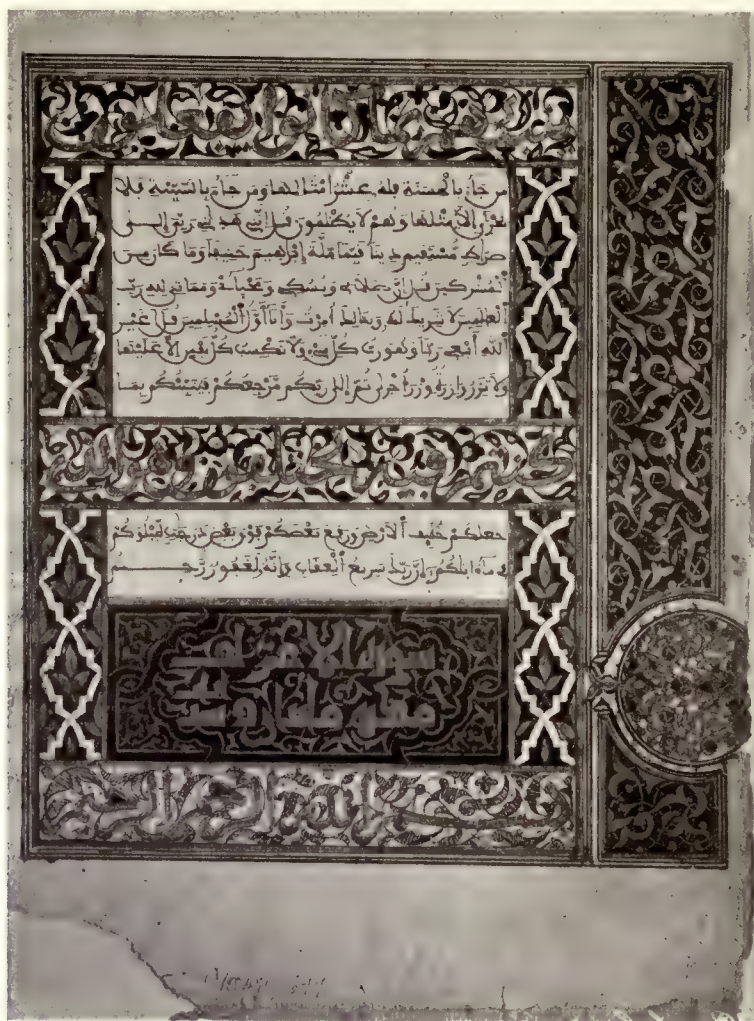


ESPADA GRANADINA (SIGLO XV). MUSEO DE KASSEL

تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَاللَّهِ سَمِيعٌ عَلِيمٌ مَّا تَعْتَبِرُونَ فَلِیَ
لِآخِلِ الْأَعْكَافِ لَعْنٌ مِّنْ رَسُولٍ مَّا رَزَقَهُ اللَّهُ مِنْ قَبْلُ
كَوْنًا وَأَنْتُمْ تُعْتَدُونَ وَمَا اللَّهُ بِغَفِلٍ غَافِلٌ عَمَّا تَعْمَلُونَ يَا أَيُّهَا
الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَكْفُرُوا فَرِيقًا مِّنَ الَّذِينَ آمَنُوا أَوْفُوا بِالْكَيْدِ
يُرِيدُوا كُم بِعَدَائِكُمْ كَيْفَ تَرْضَوْنَ وَكَيْفَ
تَكْفُرُونَ أَنْتُمْ تَقُولُ لَكُم بِاللَّهِ وَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ
رِسَالَةٌ مِّنْ بَيْنِ رِسَالَاتٍ مَّا تَعْتَبِرُونَ وَلَا تَقُولُوا
يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْإِسْلَامُ جَمْعٌ وَلَا تَقُولُوا
وَأَنزَلَ إِلَهُكُمُ الْقُرْآنَ لَعَلَّكُمْ يَتَّقُونَ يَا أَيُّهَا
الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْإِسْلَامُ جَمْعٌ وَلَا تَقُولُوا
وَأَنزَلَ إِلَهُكُمُ الْقُرْآنَ لَعَلَّكُمْ يَتَّقُونَ يَا أَيُّهَا
الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْإِسْلَامُ جَمْعٌ وَلَا تَقُولُوا
وَأَنزَلَ إِلَهُكُمُ الْقُرْآنَ لَعَلَّكُمْ يَتَّقُونَ

ciones Martín, Peytel y Osthaus). En cuanto á la antigua orfebrería morisca, aún tan poco conocida, casi faltaba por entero. Podían señalarse dos sortijas de plata con piedras grabadas, de la colección Clemens (una, hallada en Sevilla, de la época almoravide; la otra, adquirida en Valencia, del período almohade), y

ralmente, pero demostrando identidad de estilo, se encuentra en las espadas llamadas de Boabdil, salidas de los talleres de Granada en el siglo xv, y la lista de las cuales, publicada en otra parte (1), se ha acrecido, merced á la Exposición de Munich, con una pieza de calidad poco conocida: la del Museo de Kassel,



PÁGINA DEL CORÁN (ESTILO GRANADINO)

COL. VON OPPENHEIM, BERLÍN

un precioso dije de filigrana esmaltada, en forma de pera, del cual penden cinco cadenas de oro rematando en perlas, — labor que corresponde exactamente á la descripción de la joyería granadina, dada por Ibn al-Katib, cronista de la dinastía de los Nasritas. Pertenecía á las Galerías de Arte hispánico, de Londres. El mismo procedimiento de oro esmaltado, de ejecución menos delicada, natu-

que reproducimos. Señalemos, además, entre las armas del siglo xvi, un puñal andaluz y un estribo marroquí, de hierro (colección del conde Wilczek, de Viena), y, también, el forro de una adarga, de cuero policromo, de la Armería de Viena.

Por lo que se refiere á trabajos de madera esculpida, sólo se exhibían dos objetos de ori-

(1) Véase Migeon, *Manual d'Art Musulman*, pág. 240.

gen español: una combinación de estalactitas, de propiedad de M. von Gwinner, feliz propietario del famoso techo de la Torre de las Damas, de la Alhambra; y un friso de arcadas con inscripciones ornamentales, repitiendo un motivo de estuco bastante frecuente en Granada, de la colección Osthaus. En cuanto á ejemplares de estuco, únicamente se presentó una hermosa placa, pintada de rojo y azul, propiedad, también, de M. Gwinner, y un plafón de decoración muy rehundida, del antiguo palacio del Bardo, de Túnez (colección Scheuermann, de Munich).

La sección del arte del libro, tan rica en miniaturas de estilo egipcio, persa é indio, tan sólo ofrecía dos ejemplares de la escuela andaluza, fragmentos del Corán, escritos ambos en caracteres mogrebinos; el uno, perteneciente á M. Martín, y quizá del siglo XIII ó XIV, muy curioso por su



LOZA DE MÁLAGA (SIGLO XIV)

COL. SARRE, BERLÍN



LOZA DE TRIANA (IMITACIÓN ESTILO ÁRABE).

COL. CONDE WILCZEK, VIENA

decoración de ramas en rojo y oro, y bastante diferente del estilo granadino, el cual se manifiesta más bien en el otro (del barón de Oppenheim), de arabescos muy variados y policromos; pero que es, tal vez, una copia marroquí, hecha en el siglo XVII de un original desaparecido. Por lo demás, una Exposición de Manuscritos Orientales que la Biblioteca Real de Munich había dispuesto al propio tiempo, completaba, felizmente, esa sección con su rica colección de manuscritos españoles, firmados y fechados los más.

En cambio, de lozas hispano-moriscas había número bastante para estudiar todas las formas características. Sobresalía, especialmente, entre ellas, la famosa copa, de



LOZA DE VALENCIA (SIGLO XV)

COL. VAN GELDER, UCCLE

M. Sarre, de aureos reflejos, hallada en Italia, y única pieza en que consta haber salido de los talleres de Málaga, pues en el reverso figura el nombre de esa ciudad en caracteres árabes de lustre metálico. Con esta copa tienen conexión los famosos jarrones del tipo del de la Alhambra, el decorado de los cuales es de estilo análogo (2). Había en Munich dos ejemplares, ambos mutilados, perteneciendo uno á MM. Heilbronner, de París, y el otro á M. Simonetti, de Roma. Los azulejos pintados de oro y azul, con la divisa de los reyes de

Granada, hallados en diversas épocas, y de los cuales han sido encontrados muy recientemente ejemplares al procederse á la restauración de la Torre de las Damas, entran de lleno en la misma categoría, y de ellos no faltaban ejemplos (colecciones Osthaus y Simonetti). El fragmento de una placa con flores, ramas é inscripciones, de un matiz dorado diferente (antes castaño que verdoso), enviado por M. Stora, de París, recordaba mucho la célebre gran placa de la colección del señor Osma. Algunos restos de decoración mural mostraban la técnica del alicatado (colecciones Osthaus y von Gwinner), tal cual se practicó en Graná-

(2) Véase F. Sarre. *Die span. maur. Lusterfayencen des Mittelalters* (Fahrbuch der K. preuss. Kunstsammlungen, 1903).



LOZA DE VALENCIA (SIGLO XV)

COL. VON SCHACKY, MUNICH

da en los siglos xiv y xv; y dos tinajas (colecciones Boehler y Osthaus) el género de la vasija de relieve, usada en la misma época en Andalucía. No se querrá seguramente admitir como perteneciente al período árabe la curiosa bañera del conde Wilczek, decorada de entrelazos, ramas y arabescos, recordatorios, por su ejecución, de los azulejos del siglo xvi, y adornada de una inscripción corrompida, que semeja aludir al sultán Yusuf I, de Granada. Se trata, probablemente, de un producto considerablemente posterior, salido de la manufactura de Triana, habiendo sido copiada la leyenda de una moneda de la dinastía de los Alhamares.

Los platos y las ollas de Valencia, maravillosas creaciones del arte mudejar, dominaban en la sala española de la exposición. Había todos los géneros, desde la preciosa loza de lujo, de reflejos metálicos discretos, interrumpidos con dibujos en azul, hasta la vajilla rústica, donde brilla el oro cobrizo y chillón. Gracias á los estudios, de tanta utilidad, del señor Osma y de M. van de Put (3), estaremos pronto en situación de clasificar debidamente el abundante material que nos ha llegado de esos talleres; veremos desenvolverse los varios tipos de decoración, casi por decenas de años,

(3) Véase *Hispano-moresque Ware*, por van de Put. Londres, 1904, y suplemento, 1911.



LOZA DE VALENCIA (SIGLO XV)

COL. STORA, PARÍS

servada en el Museo de Sigmaringen, y ejecutada á la cuerda seca, nos rememora los azulejos de tal procedimiento; de los cuales nos limitaremos á señalar aquí la soberbia colección remitida por M. Osthaus, que ocupaba dos estancias, y ponía de manifiesto, de modo preciso, los procedimientos utilizados en Sevilla, Niebla, Granada, Toledo, Valencia, etc.

Entre tantas sorpresas como Munich brindaba á los amantes del arte musulmán, una de las más bellas fué, sin duda alguna, la serie de tapices de España, expuesta por las Galerías de Arte hispánico, de Londres. Desde el punto de vista técnico, se pueden comparar, antes á los antiguos del Asia

á través del siglo xv y el xvi, y perderse, luego, al compás de una decadencia general. Citaremos, entre los expositores: M. Beit, de Londres; M. van Gelder, conocido coleccionista belga; el barón Schacky y M. M. Clemens, y A. S. Drey, de Munich. Mención especial requiere el plato de M. Stora, donde aparece representado San Jorge á caballo, pintado en oro, de delicado matiz, y perfilado en azul, pormenor interesante que me ha parecido, sin embargo, á la postre de minucioso examen, una adición posterior.

Un ejemplar de loza primitiva de Talavera (de la categoría de esas que, desde hace tiempo, hay la obstinación de clasificar como de Puente del Arzobispo) con cuatro bichas, en azul, pardo y verde sobre fondo blanco, con-



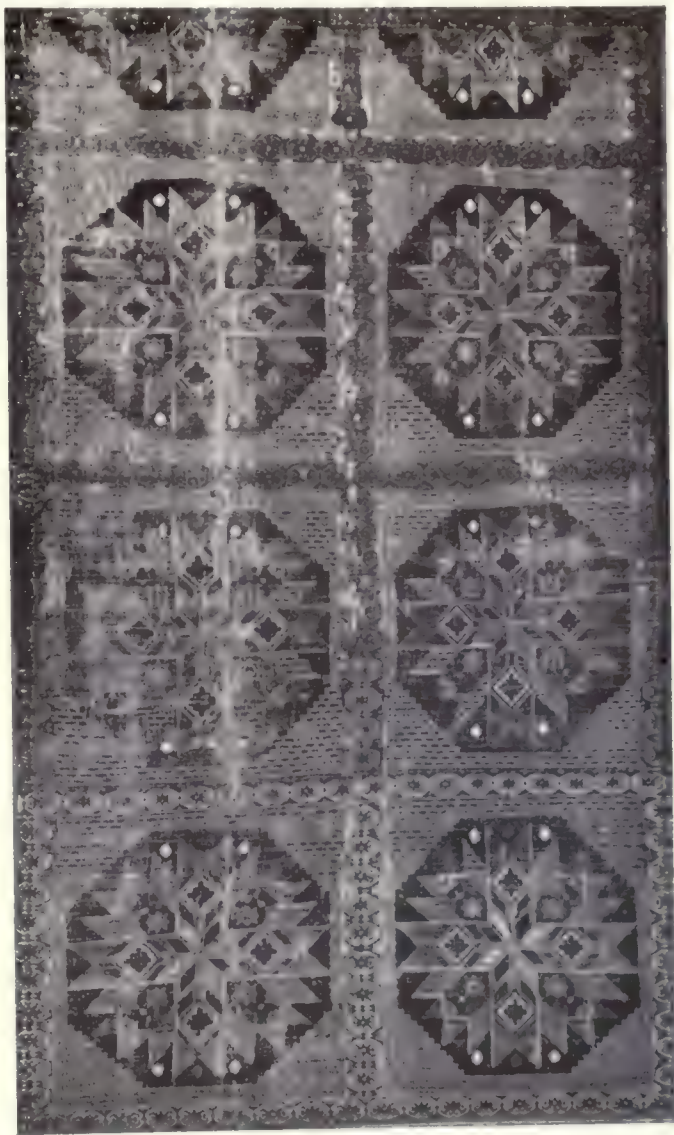
LOZA DE TALAVERA (SIGLO XV)

MUSEO DE SIGMARINGEN

Menor, que á los de Persia, de lana generalmente más fina. En el colorido, el azul predomina, y con él se combinan, de modo tan original, tonos rojos, amarillos y blancos, que en seguida se distinguen de otros productos de tal género. Multitud de pequeños polígonos, llenos de motivos geométricos ó con animales estilizados, componen, por lo general, el campo central, que muestra, sin embargo, algunas veces, un solo dibujo en el fondo, repetido al infinito. La cenefa exterior (en ocasiones las hay también interiores) contiene siempre letras cúficas deformadas y sin sentido alguno, y con muy variada decoración, en la cual se insertan pequeños personajes, que es en vano indagar que significan. Recientemente se ha creído advertir influencias copias, que habrían sido introducidas, junto con la técnica, en los primeros tiempos del Islam, por artífices egipcios, habiéndose así perpetuado. Esta derivación, basada en un parecido meramente accidental, no es, verdaderamente, muy plausible; y hay que preguntar porque esas figuritas primitivas no serían sencilla-

mente la expresión ingénua de tal ó cual asunto impuesto á artistas musulmanes, ineptos, en general, para reproducir humano. Se trata de arte mudejar del siglo xv; he ahí todo. Una de esas piezas procede del monasterio de Santa Clara, de Palencia; y contiene las armas de

Castilla y de León; otra, de gran tamaño, ostentaba nueve escudos de armas; otra, ninguno. Recordamos, además, que el Museo de Artes industriales, de Berlín, conserva dos tapices de ese género, uno con escudos de armas, otro sin ellos, evidentemente salidos de la misma manufactura. Hay, también, que añadir ejemplares como uno de M. von Buerkel, en los cuales se repiten estrellas encuadradas, combinadas con motivos geométricos pequeños; pero de colores vivos, y, por consecuencia, de un efecto chillón, que



TAPÍZ DE LANA (MARRUECOS?)

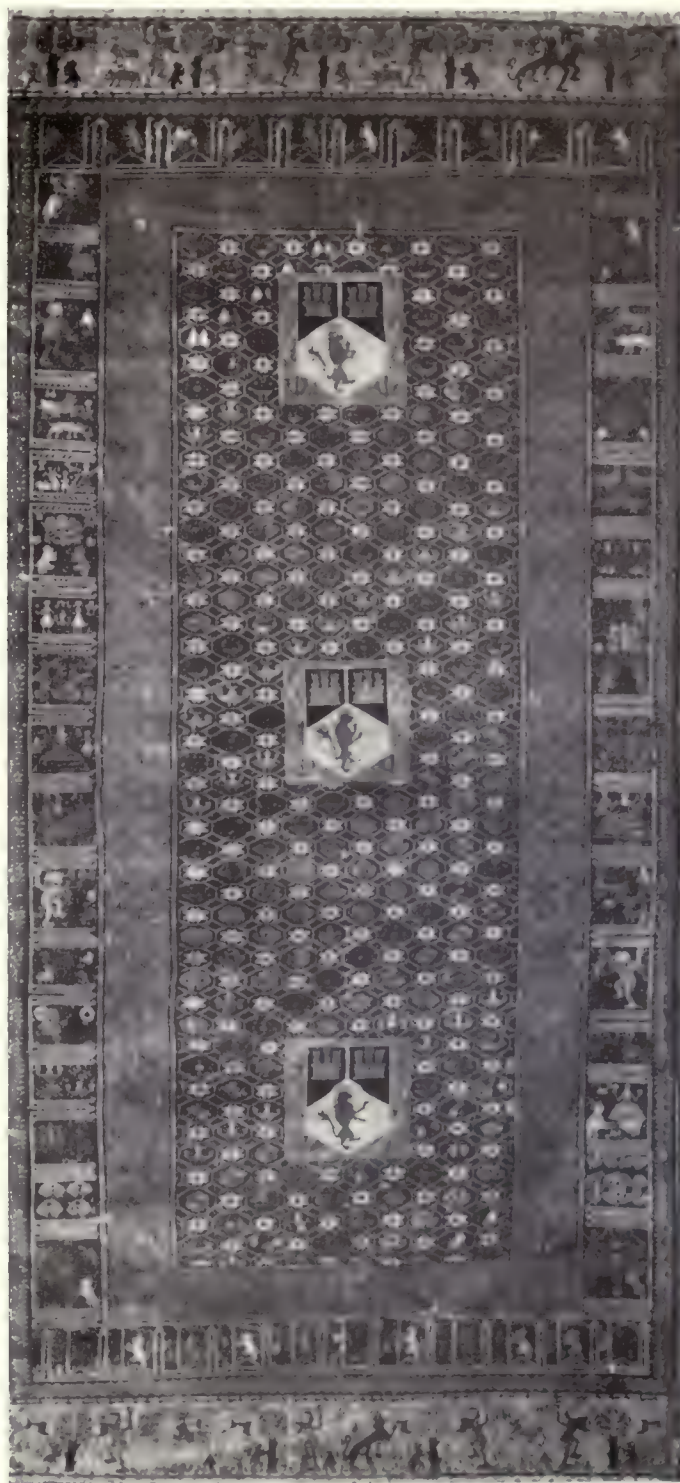
COL. VON BUERKEL, MUNICH

hace pensar si serán de Marruecos. Además, un tapiz bordado, de fondo de color salmón, que lo llenan un águila bicéfala y otros diversos animales, fué expuesto por M. Kevorkian, de Londres. (M. van de Put acaba de publicar, en el Burlington Magazine, unos docu-

TAPIZ
DE LANA
(SIGLO XV)



SPANISH
ART
GALLERIES
LONDRES



TAPIZ
DE LANA
(SIGLO XV)

SPANISH
ART
GALLERIES
LONDRES

mentos interesantes sobre los tapices moriscos, que requieren mucha atención.)

Sólo nos resta escribir algo sobre los tejidos. El más sobresaliente, que posee M. Côte, de Lión, era un fragmento del famoso manto de don Felipe († 1274), hallado en Villalcazar de Sirga, y del que guarda los restos el Museo Arqueológico Nacional, de Madrid. Es un brocado, donde un campo de rosas alterna con una faja de letras cúficas, que parecen reducir-

mens, y un bordado, perteneciente á M. Simonetti, con letras árabes corrompidas.

El breve resumen que aquí fine, dará, tal vez, por su insuficiencia, una idea de lo que se debiera procurar reunir en 1913, en Granada, para el logro de un fin, que la Exposición de Munich sólo ha podido sugerir.

Con ésta se ha reclamado siquiera la atención hacia las artes musulmanas, á cuyo estudio son escasos quienes se dedican. El público



FRAGMENTO DEL MANTO DE D. FELIPE (SIGLO XIII)

COL. CÔTE, LIÓN

se á variaciones decorativas del vocablo *baraka*, equivalente á bendición. Pudieron contemplarse, á mayor abundamiento, algunas estofas de los señores Bacri, de París, de colores muy intensos, de ornamentación geométrica que recuerda algo los motivos de la Alhambra. Probablemente fueron fabricadas en Granada ó en Fez en el siglo xv ó en el xvi. De estilo mudejar había algunos tejidos de seda, de propiedad de MM. Bourgeois, de París, y Simonetti, de Roma, dos trozos de terciopelo de la respectiva colección de MM. Brauer y Cle-

en general desconoce todavía la importancia que revisten, y de ahí que exposiciones como la celebrada en la capital bávara y como la proyectada en Granada han de contribuir en gran manera á despertar la afición á ellas. Sin duda alguna, esto se conseguirá. Confiemos en que la exposición que se organiza en la ciudad andaluza responderá á la espectación que ha despertado, y que cabrá estudiar en ella las preciosidades que en España se poseen por afortunados particulares y por los museos.

ERNESTO KUHNEL.



HUESCA

CAPITELES DEL CLAUSTRO DE SAN PEDRO EL VIEJO

EL RETABLO Y LA ESTATUA DE SAN PEDRO EL VIEJO DE HUESCA

ES muy doloroso, toca ya en los límites de lo intolerable, la frecuencia con que, bajo el pretexto consabido de necesidad de fondos para hacer reparaciones, se intentan y aun se llegan á enagenar, obras interesantísimas que la codicia de chamarileros, solo atentos al negocio, va desalojando de nuestros templos, para ir á parar á Museos extranjeros. Mas, hagamos punto sobre esto y otras cosas.

El templo y el claustro de San Pedro el Viejo, de Huesca, fueron declarados monumentos nacionales por R. O. de 18 de Abril de 1885, y, por consiguiente, quedaron bajo la tutela del Estado.

* *

Perdió el claustro, al reconstruirse, la patina que le había dado su ancianidad de poco más de siete siglos; si bien conservó en algunas partes su sabor de época, que debió respetarse

en total. Restaurar, no es restituir la primitiva tonalidad del objeto ó monumento, pues pierde la veneración que inspira todo lo antiguo, y entra en lo que más propiamente debía llamarse *reconstrucción*; restaurar es completar, sin quitar la patina, aquellos fragmentos que con el tiempo desaparecieron, dándoles el mismo tono de vejez para que armonice la obra pudiendo así admirarla completa; para eso precisa conocimiento exactísimo del estilo según el cual se labró el objeto y una escrupulosidad impecable.

El claustro, aparte la galería de arcadas con capiteles historiados, perfectamente románica, que como he dicho fué reconstruída casi en su totalidad, ostenta en los muros de su cuadrada planta arcos sepulcrales en los que el medio punto se trunca en su parte media y se eleva ligeramente iniciando la ojiva.

Es que el arte románico había pasado el

límite de la centuria xii y ya participaba de la transición que siempre precede á toda nueva escuela; su estilo es románico-ojival.

En el ángulo de la izquierda, saliendo de la iglesia por la puerta del claustro, que en su tímpano contiene relieve interesantísimo dedicado á la Adoración de Reyes, ábrese una arcada por la que se ingresa á la capilla de San Bartolomé (1), que antes, cuando se celebraban en ella cultos divinos, como aun sucede en la de Santa Orosia de la Catedral de Jaca y en la del Santo Cristo de Calatorao, acudían á ella los invadidos por el espíritu infernal, del que quedaban libres previos conjuros.

En el testero de esa capilla, cuya bóveda sostienen arcadas que descansan en los capiteles de cortos y robustos fustes, se alzaba sobre el ara, un retablo interesantísimo para la historia del Arte aragonés, del que quedan pinturas en los muros de la excatedral de Roda, en

(1) Contiene esta capilla el enterramiento de Ramiro II el monje, que generalmente se achaca al estilo romano y que, acaso más ciertamente, pertenece á las obras del siglo iii y iv, de estilo latino, arte cristiano con resabios del pagano, como lo son los dos sepulcros de las catacumbas de Santa Engracia de Zaragoza.

Descansan los restos de Alfonso I el batallador, cubiertos por lápida moderna, que fueron trasladados desde Montearagón; el sepulcro de alabastro, con la estatua del último prior Bernardo Zapila que vivió en la época de los reyes católicos, y el enterramiento del P. Ramón de Huesca, continuador del *Teatro Histórico de las iglesias de Aragón*, principiado por Fr. Lamberto de Zaragoza.

la parroquial de Bierge y en otros templos de la provincia de Huesca, obras éstas que se unen en fecha correlativa con el retablo de San Bartolomé de la iglesia de San Pedro, con el de *Pere Çuera* de la catedral y los de la Magdalena, para ir á continuar esta evolución artística ante los tableros y trípticos donados por D. Valentín Carderera al Museo provincial osense. Se hicieron estas obras desde los comienzos del siglo xiii hasta muy avanzado el siglo xvi.

El retablo de San Bartolomé (2) está subdividido en tres zonas, la central más elevada que las laterales. En la parte inferior, á modo de zócalo, hay una faja subdividida en cinco asuntos, cuyas efigies llevan nimbo, destacando Jesús por la aureola crucífera.

La faja central presenta ornamentado su tablero con flores campestres de cinco hojas, y en la parte superior cardos ú hojas de alcachofa, según se usó en el siglo xiii y aún en el xiv; contiene la estatua de medio relieve, del titular, algún tanto larga de proporciones,

cual las efigies de apóstoles de la portada catedralicia y los acompañantes que tuvo el Crucifijo del Santuario de las Mártires, de Huesca. Sus ropas, pliegan recetariamente; las extre-

(2) Posible es, que al principio hubiera otro altar, ó sea mesa con ara y efigie sin retablo: en los tiempos del románico no había retablos.



COMPARTIMENTO CENTRAL DEL RETABLO



HUESCA

RETABLO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO EL VIEJO

midades siguen la dirección de las de otras efigies del siglo XIII; la cabeza, sin expresión, está modelada con líneas duras. Sobre la testa, elévase un chapitel del naciente ojival, de tres planos, calado, en forma de cono, no muy prolongado.

En los costados laterales hay en cada uno, superpuestas dos pinturas; las de abajo son efigies sedentes, las de encima composiciones religiosas. La pulsera, ornamentada con faja de rombos y flores de tres hojas agrupadas en

forma de cruz, que vemos mucho en el siglo XIV, sólo existe en el coronamiento; en las líneas perpendiculares labraron unos baquetones que terminan en algo que parece gabletes y piñones.

La estatua sedente de San Pedro, es de piedra, y el apóstol aparece en una *cátedra* ó *sitial* en el que se insinúa el arte ojival; la figura, con ser rudimentaria, no carece de cierta nobleza en la expresión y en la colocación; cubre la testa cónica tiara; peleteó el escultor

los cabellos largos y la barba; plegó con cierta gracia convencional los ropajes. Tal efigie, llevada á la capilla de San Bartolomé, dicen que coronó antes la fachada del templo; también pudo ocupar la mesa del altar mayor.

Lástima que no sea mejor su estado de conservación; pero esto no quita un ápice al mérito de ambas obras, y menos autoriza la enagenación. La estatua interesa aun más que el retablo.

Retablo y estatua las adquirió un anticuario que reside en Zaragoza, por *dos mil ciento veinticinco pesetas*, y parece que seguidamente las cedió al señor Ruiz, de Madrid, quien se presentó al gobernador, poniendo el altar á disposición del ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes. Este ha cumplido muy bien, pues contestando al gobernador de Huesca que le participó la venta, le telegrafió lo propio que al de Zaragoza, que evitaran la desaparición de tan notables obras. Esa venta ha merecido la censura de los oscenses sensatos

y de toda la prensa española. Protestaron, además, de ella, la Comisión de monumentos y el Ayuntamiento.

La iniciativa de la campaña se debe á *El Diario de Huesca*, que dentro del mayor respeto, aduciendo argumentos indestructibles, ha protestado y continúa reforzando sus argumentos, hasta obtener el rescate por todos apetecido.

Son los templos, casas elevadas á Dios por los hombres, á costa de sus fondos particulares, y aún de su labor corporal; el Estado, que representa á la nación, viene obligado á velar por lo que poseen las ciudades, encargando la custodia de lo religioso al clero que celebra

los cultos, el cual percibe remuneración por su servicio, para el culto y para la fábrica, y, cuando no llega, antes de vender, que no puede hacerse sin sujetarse á leyes previsoras recientemente dictadas, debe de recurrirse en forma.

Es muy conveniente que cuantos poseen ó guardan obras de arte, se hagan cargo de que hay que retenerlas en nuestra patria, aunque sea á costa del sacrificio de lo que por ellas pueda sacarse para remediar necesidades ó atender exigencias, por muy respetables que sean. Desmembrar el tesoro artístico nacional, es irle restando una riqueza inmensa, y es, á la vez, en perjuicio de la cultura patria. Por esto, la firme resolución del minis-



HUESCA

ESTATUA DE SAN PEDRO, EN LA IGLESIA DE SAN PEDRO EL VIEJO

tro de Instrucción Pública y Bellas Artes, ha de ser elogiada sin reservas. Solo así, procediendo con energía, poniendo la autoridad de que se disfruta al servicio de la retención de las joyas de arte, es como se llegará á conseguir que se acabe de comerciar con obras que son honroso legado de nuestros antecesores.

ANSELMO GASCÓN DE GOTOR.

LA VIRGEN DE LA ESTRELLA

ESTA tabla de Fra Angélico fué robada hace pocos días del Museo de San Marcos, de Florencia, mas, afortunadamente, no tardó en ser recuperada. La pintó Angélico entre el año de 1420 y el de 1430 por encargo de Giovanni Mati, y con destino á Santa María Novella de Florencia. Está valorada en un millón de liras y mide ochenta y cuatro centímetros por cin-

cuenta y uno. La Virgen aparece en pie, sosteniendo amorosamente el Divino Niño, que apoya la cabecita en el hombro maternal. El grupo aparece cobijado bajo un arco ojival decorado con calados rosáceos, y fuera de éste seis ángeles orantes, y en lo alto el Padre Eterno entre una nube de querubines. A los pies de la Virgen, dos ángeles arrodillados tocan

instrumentos musicales. A la vez que esa tabla, ejecutó Fra Angélico otras tres para el propio Giovanni Mati: una de ellas se conserva en la colección Garduer, y representa *La Muerte y la Asunción de la Virgen*; las otras dos las posee el ya citado Museo de San Marcos, y representan, respectivamente, *La Coronación de la Virgen* y *La Anunciación y La Adoración de los Magos*, estas dos escenas en una sola tabla.

Debemos felicitarnos de que la obra raptada haya podido recobrase, con lo cual volverá de nuevo á ser admirada en el propio lugar para donde la pintó el artista poeta, cuyas creaciones semejan pintadas con plumas desprendidas de las alas de los ángeles. - R.



FRA ANGÉLICO

TABLA DE LA VIRGEN DE LA ESTRELLA

ECOS ARTISTICOS

SALÓN DE OTOÑO. — Por varios particulares se ha ofrecido la cantidad de mil francos para ser entregada, en concepto de uno ó varios premios, á artistas decoradores que exponen en el susodicho Salón.

PINTURAS DE LUINI. — En el museo Brera, de Milán, se ha inaugurado una sala donde han quedado de manifiesto los frescos que Luini pintó para la quinta Pelucca, cerca de Monza. Algunos de los fragmentos de esas pinturas están en el museo del Louvre, en la colección Wallace, de Londres, y en

Chantilly. Ascienden á veinticinco las pinturas reunidas en la antedicha sala en forma que contribuyen á su decorado.

EXCAVACIONES EN TRIPOLITANIA. — El director general de Antigüedades y Bellas Artes, de Italia, D. Corrado Ricci, se ocupa ya en organizar en Tripolitania el servicio arqueológico, donde serán aplicadas las leyes italianas sobre excavaciones. Se establecerá una nueva dirección en Benghasi. En Trípoli y Derna habrá solamente inspectores. Los objetos y obras que se hallen serán llevados á Benghasi, donde se establecerá un museo, pues se trata de no sacar del país lo que aparezca en las excavaciones que se emprendan.

A LA MEMORIA DE JULIO BRETÓN. — En Courrières, donde nació el pintor Julio Bretón, le va á ser erigido un monumento, junto con Emilio y Luis Bretón. El monumento será obra del arquitecto Robin y de los estatuarios C. Theunissen y Houssin.

MUSEO DE REPRODUCCIONES. — El Palacio de los Papas, en Aviñón, va á quedar convertido en un museo de reproducciones de las más bellas obras maestras de la escultura meridional, incluso las de Grecia y Roma.

HONRANDO Á ISRAELS. — Los holandeses de la provincia de Groninga han resuelto erigir un monumento al pintor José Israels.

CATALOGACIÓN DE OBRAS DE ARTE EN ITALIA. — El ministerio de Instrucción Pública de Italia ha dado ya á luz el primer tomo del catálogo oficial «De las Artes y las Antigüedades en Italia». Ese volumen se refiere tan sólo á Aosta, y va ilus-



FÉLIX MESTRES

INTERIOR



CARLOS VÁZQUEZ

REGALO DE BODA

trado con cien grabados. Seguirá á ese tomo los correspondientes á Verona, Padua, Parma, Rávena, Pisa y Urbino, la catalogación de las obras artísticas que poseen está ya hecha.

—
UN RETRATO DE CARLOS I, DE TICIANO. — No hace mucho fué sacado á subasta, en Edimburgo, una pintura que se atribuía al artista inglés Jameson, y la cual fué tasada en veinticinco francos, siendo pujada hasta diez mil por un inteligente de Glasgow,

á quien se adjudicó. Según éste, se trata de una obra de Ticiano, y representa al emperador Carlos I. Lo ha ofrecido al Gobierno español, según se dice en el periódico de donde tomamos la noticia, por 1.500.000 francos.

—
EN FAVOR DE UN MUSEO. — El Ayuntamiento de Hamburgo ha votado 28.750.000 francos para obras de ensanche del Museo municipal de pintura, grabado y escultura.

LOS PREMIOS DE LA EXPOSICIÓN DE ROMA. — El jurado definitivo de la Exposición internacional de Bellas Artes de Roma, compuesto de los señores E. Ferrari, F. Hodler, J. Lagae, J. Mehoffer, E. Miklos de Miklosvar, J. Pennell, V. Pica, A. Sartorio, L. Tuxenet, H. K. Westendorp, y presidido por el conde de E. de San Martino, ha otorgado los diez premios de diez mil francos, y cinco premios de cuatro mil, en la siguiente forma:

Primeros premios: señores Herman Anglada Camarasa, W. Hammershoi, Gustav Klimt, Ivan Mestrovic, Antonio Mancini, Víctor Rousseau, P. Merse de Szingei, Ettore Tito, Anders Zorn é Ignacio Zuloaga.

Segundos premios: señores Max Burri, Keiren Imao, Eugenio Laermans, H. V. Mesdag y Halfdan Strom.

Además, se han concedido tres premios de mil francos y cuatro de quinientos en la sección de grabado de medallas, y cinco premios de mil francos y veinte de quinientos para la sección de dibujos.

NECROLOGÍA. — Ha fallecido el conservador de la Antigua y de la Nueva Pinacoteca de Munich, M. Augusto Holmberg. Comenzó primero por dedicarse á la escultura, que abandonó para estudiar pintura en la Acade-



JUAN BRULL

COMPLACENCIA



ALEJANDRO DE CABANYES

PAISAJE

mía de la capital bávara, bajo la dirección de Williem Diez. En 1897 se le nombró conservador de la galería de Schleissheim, y dos años después de los dos grandes museos de Munich.

EXPOSICIÓN EN SAN PETERSBURGO. — En el mes de Enero será inaugurada en San Petersburgo una exposición de arte francés del siglo XIX. Dará una serie de conferencias sobre los autores representados en tal manifestación, el escritor de arte M. L. Réau.

NUEVO MUSEO. — En Montauban van á ser destinadas á museo público, dos casas legadas por M. Albert Lacroix, quien ha donado, á la vez, á aquel Municipio, sus colecciones de arte, en las cuales figuran muebles, pinturas y ejemplares de arte decorativo.

CONCURSO DE PROYECTOS PARA EL MONUMENTO CONMEMORATIVO DE LAS CORTES, CONSTITUCION Y SITIO DE CADIZ

POCAS veces se habrá visto en España, y en estos tiempos, un esfuerzo artístico tan grande, como el realizado por escultores y arquitectos, al concurrir á ese Concurso.

Antes de emitir su fallo el Jurado, se dijo que tal vez se dejaría desierto. No había motivos para ello. El que esto escribe cree que no pudo hacerse más de lo que se hizo en iguales circunstancias; cree que se mostró claramente el nivel y las condiciones de nuestro arte monumental contemporáneo; que se puso bien de relieve el ambiente artístico en qué vivimos

para la producción de esa clase de trabajos, y que se mostraron bien definidas las dotes de nuestros escultores y arquitectos.

Se hizo todo lo que se pudo; no podíamos contar con otra cosa mejor ni distinta, y los artistas, empleando una frase hecha, se excedieron á sí mismos. De aquí las dudas del Jurado al hacer la selección de tres proyectos. Se explica perfectamente que se modificaran las bases del concurso, en lo que á ese extremo de él se refieren, y que, en vez de tres proyectos, fuesen seis los escogidos; podían haber



ARQUITECTO: MANUEL VEGA

ESCULTORES: MANUEL FUXÀ Y ANTONIO PARERA

sido más, sin abandonar el criterio empleado.
Veamos si es posible razonar todo esto.

* * *

EL TEMA. — Es largo; con él he querido rotular este artículo, sin quitarle una sola palabra. *Cortes, Constitución y sitio de Cádiz*. Son tres hechos distintos, de un carácter diferente, y por lo tanto de una encarnación artística y de una modalidad plástica heterogénea.

Es verdad que tienen esos hechos un nexo común ideológico que explica perfectamente

su existencia. Pero, ¿es esto factible de ser expresado plásticamente? Yo lo creo difícil. Los artistas que han concurrido al concurso, lo han tenido por imposible, y han apelado al recurso (muy socorrido) de lo anecdótico.

Ha influido para seguir este camino, no solo el carácter heterogéneo del tema dado, si no la educación artística moderna, mejor dicho, contemporánea, en lo que á las artes plásticas monumentales se refiere.

Nuestro tiempo se desenvuelve con una tendencia artística romántica (en el concepto estético hegeliano); sentimos poco la forma en



ARQUITECTO: RAMÓN FREXE

ESULTORES: MIGUEL Y LUCIANO OSLÉ



ARQUITECTO: RAMÓN FREXE

ESCULTORES: MIGUEL Y LUCIANO OSLÉ

toda su pureza; se maneja mejor su técnica que su naturaleza. La vida la vemos mejor como sucesión de momentos, en lo que al arte se refiere, que no como síntesis; la literatura — novelesca y teatral, sobre todo — y la música, han contribuido poderosamente á tener esa visión de hechos sucesivos, de un desdoblamiento de los aspectos de un mismo hecho.

Si la pintura, como arte eminentemente sintético se salva, es porque se ampara en un rincón de la naturaleza, ó en lo anecdótico de un asunto; el pintor ha tenido ancho campo para seguir desarrollando la técnica pictórica, la *forma*, y moviéndose, por lo tanto, más en el terreno del sentido clásico del arte. Por otra parte, las dimensiones de un lienzo, una sola

superficie qué llenar, han sido una barrera casi infranqueable para que el pintor no haya podido desviar el ideal de su arte, en el sentido de lo narrativo, de la visión detallada de la vida, en contraposición á lo sintético de ella.

Esas condiciones artísticas, no son de ahora, arrancan del mundo medioeval — escultura arquitectónica, vidrieras, iluminación de libros y trabajos en máfil — y se continuaron en pleno Renacimiento, que al cabo y al fin fué una evolución artística de la Edad Media. Así, cuando el pintor dispuso para sus trabajos, de grandes superficies, fué anecdótico; recordad sólo, los frescos de Benozzo Gozzoli.

Ahora bien. ¿Ha sido esto un bien ó un mal para el arte monumental? Yo creo que lo último.

El monumento tiene un gran valor de conjunto; cuando es escultórico, mucho más, pues, no se halla sujeto á la imposición del fin de utilidad propia de todo edificio que ha de desenvolverse en partes diferentes. Además, la escultura como la pintura, son artes sintéticas.

El valor capital de la primera está, justamente, en que pueda abarcarse la idea con una sola ojeada; esto es, que se vea todo el elemento expresivo del monumento escultórico de un solo golpe de vista. Cuando esto no sucede, cuando es preciso, y valga el simil, ojear las páginas del monumento, la sensación que éste debe producirnos, se diluye, y siempre hay partes de él que vistas desde ciertos puntos, quedan inexpresivas. Nunca tiene el escultor aquellos recursos de hilación, y de ir preparando lo emotivo de la obra, como sucede al literato ó al músico.

* * *

Hay un hecho elocuente de todo esto, plenamente manifestado en el concurso de referencia. Sus autores presentaron junto con el proyecto, una larga memoria, *explicativa de cada una de las partes del monumento* concebido por ellos; algunos de estos escritos fueron impresos en forma de folleto.



ARQUITECTOS: MODESTO LOPEZ Y J. YARNOZ

ESCUULTOR: ANICETO MARINAS

Esto, es algo así, como la música con programa literario; cosa muy diferente á la música que completa la obra del poeta (drama musical, ilustraciones musicales á un poema, canciones, romanzas, etc., etc.).

Pensad, por un momento, que las gentes que contemplen el trabajo del escultor y del arquitecto no tendrán ante sus ojos las páginas de esa memoria ó folleto, y que las generaciones venideras, para las cuales se erije el monumento, sabrán, de lo que él representa, mucho menos que los hombres actuales.

El descifrar lo que representa y expresa una obra de arte plástico, equivale á tanto como no emocionarse ante su contemplación. Llévase á la obra de arte todo el intelectualismo que se quiera; pero procúrese, en definitiva, que sea el corazón el que trabaje más y por encima del cerebro; toda idea que no se convierte en sentimiento, es una fuerza negativa en arte. Por eso, los grandes pensadores no han sido los grandes artistas de la humanidad.

Como antes decía, el defecto capital que vengo apuntando, y que existe en los proyectos

presentados al referido concurso, dimana del tema dado á los artistas; pero se acentúan sus condiciones de lo anecdótico, parcial, é intelectual más que lo sintético y emotivo, por la tradición que pesa sobre los artistas contemporáneos.

* * *

Si examináis detenidamente todos los proyectos presentados al concurso, veréis en ellos que no hay la debida penetración entre el pensamiento del escultor y la del arquitecto.

En unas obras, el trabajo de éste se reduce á un nuevo soporte de la escultura, en otros — especialmente el de los señores Palacios y García, — lo arquitectónico predomina en absoluto, y lo escultórico queda desempeñando el papel de meras ilustraciones del edificio conmemorativo.

También en esto obra una larga tradición de divorcio — real más que aparente — entre el escultor y el arquitecto.

Voy á citar un caso concreto. Los señores Yarnoz, Otero y Marinas, hicieron un trabajo



ARQUITECTOS: RAFAEL MARTINEZ Y RAFAEL SÁNCHEZ

ESCUPTOR: LORENZO COULLANT

para el referido concurso; es uno de los mejores y más bellos. Pero, ved como las figuras en alto relieve, que decoran el fondo del hemiciclo del monumento, rompen los muros de éste, se elevan por encima de ellos en líneas ondulantes, faltas de ritmo; contempladas por la parte opuesta, no expresan nada.

Ved, luego, como á las masas arquitectónicas, sencillas y fuertemente dominantes, se oponen una serie de pequeñas masas esculturas, de ritmos y proporciones variadísimas,

como sobran *picos*, puntas y líneas delgadísimas, destacándose sobre el fondo del celaje ó de la ciudad de Cádiz.

Frecuente, en casi todos los proyectos, la obra del escultor no se presenta con la energía, sencillez y grandiosidad de masas, impuestas por el edificio arquitectónico y lo monumental del conjunto. Hay como un exceso de *preciosismo* escultórico, de cosa que debiera estar suelta y hecha en menor tamaño.

El escultor, ha visto el tema de su trabajo,



ARQUITECTO: ANTONIO PALACIOS

ESCUPTOR: ANGEL GARCÍA



ARQUITECTO: TEODORO ANASAGASTI
ESCULTOR: JOSÉ CAPUZ

no solo como cosa demasiado anecdótica, heterogénea y poco penetrada en el pensamiento y obra del arquitecto, sino que ha visto cada grupo y cada relieve separadamente, y nó en bloque. Así, además de los errores apuntados, hay frecuentemente un exceso de ripios plásticos.

Esto se explica por todo lo dicho. Para alargar los grupos y que hagan la medida (valga el símil) de las superficies y masas arquitectónicas, los escultores han tenido lo mismo que los poetas, cuando la expresión de

su pensamiento en un verso, no llega á la medida de sílabas necesarias.

Muchos de estos defectos, podrán corregirse en todo ó en parte, después de una labor más larga y tranquila de los autores de aquellos seis proyectos que han sido elegidos para el segundo concurso.

Aquí, queremos que las cosas se hagan demasiado aprisa, y el prudente consejo de Horacio á los Pisones, pocas veces se pone en práctica.

RAFAEL DOMENECH.



ARQUITECTO: GABRIEL ABREU

ESCUULTOR: MANUEL GARNELO



ARQUITECTO: BENITO DEL VALLE

ESCULTORES: MIGUEL ANGEL TRILLES Y P. ESTANY



VETTORE ZANETTI

MURANO

VETTORE ZANETTI

BAJO el peso de sus tradiciones gloriosas en arte, Italia miró esquivo, en las últimas décadas del siglo XIX, la evolución que la pintura sufría en el resto del continente, en aquellos países que tenían, también, abolengo artístico. Y ella, que en otras épocas les dió la norma, consideró que era en merma de su prestigio asociarse al movimiento que llevaba al arte por caminos de sutileza y emoción. Se defendía, y en su estancamiento hizo, que los jóvenes de otras naciones olvidaran la ruta de Roma, sueño, antes, de todo cultivador de las artes del dibujo, y aprendieran, en cambio, la que conducía a París... Pero Italia tenía un artista eminente, gloria inmarcesible de su patria, artista solitario que, apartándose del

mundanal ruido, se trasladó á las altas regiones montañosas, y en aquel silencio y en aquel recogimiento produjo, con sentido moderno sorprendente, una serie de obras que colocan al autor en lugar privilegiado entre los pintores italianos del pasado siglo. Ya se supondrá que aludimos á Segantini, el paisista que vislumbró la suave poesía de las cumbres en la inmensidad. Ese artista, que dotó de espíritu á los paisajes que pintaba, opuso al mecanismo untuoso y á la factura garbosa, un procedimiento de contención, contrario á la facilidad de pincelada; valladar á la rutina que le obligara á no conceder al toque un valor que no le reconocía, y á buscar, sobre todo, interesar por el poder emotivo acumulado en sus lien-

zos. Es por esto, más que por la técnica — que en arte lo esencial es el resultado conseguido — por lo que sus pinturas, una vez contempladas, se mantienen vivas en la memoria: que el recuerdo de la impresión que produjeron no se olvida tan fácilmente. Reacción saludable fué esa, y hecho de que hay que tomar nota, para explicarse como, en el seno propio de aquel país, existió quien definió su personalidad marchando al compás de los tiempos, y en el retorno á la consulta sincera de la naturaleza, encontró el caudal renovador que le hizo ser quien era, y no proseguir en el estado rutinario que iba haciendo palidecer el sol del arte

en una nación donde lució con esplendores de luz meridiana.

Luego, las exposiciones internacionales organizadas en Venecia, atrayendo á los más prestigiosos artistas de fama mundial, reservándoles honores preferentes en la colocación, les puso ante los ojos á los artistas peninsulares las obras notables de las que se iban produciendo en el resto del continente europeo, y aun aquellas que, como las de Manet y Renoir, les han iniciado en los comienzos de la revolución acaecida, hace ya décadas, en el campo pictórico. El eclecticismo abriendo las puertas del certamen veneciano á todas las tendencias,

franqueó el umbral á las más audaces tentativas, reactivo poderoso. En virtud de esas exposiciones, y por iniciativa del príncipe Alberto Giovanelli, se fundó en Venecia un Museo de Arte internacional moderno. Así se retuvieron producciones de artistas extranjeros, que indudablemente son consultadas.

Lo indicado había de influir, como es de suponer, en los artistas indígenas, y en los preparados para atisbar los nuevos aspectos que señalaban las corrientes en boga, y en aquellos que aún se estaban formando, de algo les sirvió ver las producciones pictóricas que traían de otras tierras aires de renovación. Con las obras extranjeras cupo que pusieran en parangón las propias, y echaron entonces de ver que se movían en un ritmo sin calor: de impulso adquirido. Pudo doler ello á algunos; mas no cabe duda de que sirvió de acicate. Al estimularles á salir de su acompasado andar, no les quedó otro remedio que



VETTORE ZANETTI

CIELO ABORREGADO

deshacerse de trabas de la rutina, y buscar en sí la dormida personalidad.

Uno de los artistas — entre otros — que se ha lanzado con vehemencia á trabajar en ese sentido, es el señor Vettore Zanetti. Por la construcción exigente unas veces; por el encanto expresivo que emana de sus paisajes otras; y siempre por el valor artístico de sus telas, es por lo que ha conseguido la imposición de su individualidad, hasta el extremo de que, en el día, es uno de los pintores en quien las esperanzas que hiciera concebir desde un principio se ven convertidas en realidad. Los triunfos que tiene logrados en su patria y fuera de ella han acrecentado la fama de que disfruta.

Ejecución sólida, paleta brillante en ocasiones, suavemente delicada otras, poseen un no sé qué sus pinturas que al momento se imponen. Y es que acusan un temperamento varonil que reproduce de modo concienzudo, sin desfallecimientos, los espectáculos naturales que considera merecedores de fijar en el lienzo. Los canales dormidos en silencio, reflejando en el agua las construcciones vecinas; panzudos bar-

cos descansando solitarios al sol; veleros que despliegan toda la pompa de las blancas velas en el espacio azul, que lo semeja más por el contraste, son temas en que halla ocasión de mostrar el artista su ciencia pictórica. Y si en

alguna de sus pinturas el colorido tiene dulzuras expresivas, hay algunas en que las tintas toman la viveza y el brío de lo que se exalta; pero en unas y otras el autor, según se ha dicho, hace gala de su pleno dominio del procedimiento, personal, inconfundible, de lo evocado.

Entre las producciones suyas que más gloria le han reportado, figuran: *Casa del pintor* y *Reposo*, pertenecientes al Museo imperial de Viena; *Murano*, con que obtuvo la gran medalla de oro en la Exposición Internacional de Venecia, y que le compró el museo de aquella ciudad; y *Veleros*, por el cual se le ha otorgado una primera medalla en la VI Exposición Inter-

nacional de Arte celebrada en Barcelona, para cuyo Museo municipal le ha sido adquirida.

Confianza en el porvenir ha de tener, quien tan pronto ha conseguido éxitos tan sonados. Demostración es ello de que no son debidos á



VETTORE ZANETTI

INVIERNO



TRIGONIA, THOMAS-HARCLONA



VELEROS, POR VETTORE ZANETTI



REPOSO, POR VETTORE ZANETTI



CASA DEL PESCADOR,
POR VETTORE ZANETTI

circunstancias del momento, sino motivados por las cualidades positivas que en sus obras se hallan. Joven todavía, ábrese ante él dilatado camino por donde tomar con seguridades de llegar aún más allá del punto en que hasta aquí le llevó su esfuerzo y deseos de adelantamiento. En plena madurez de su talento, si recabó con las pinturas que ha producido tanto respeto para su nombre, con las que produzca en adelante esperamos que obtendrá no menores lauros.

Da derecho á esperanzarlo el trecho que ha recorrido, cada vez mostrando que no descansaba en los laureles conquistados, antes espoleado por ellos, para el logro de un adelanto, en relación con sus obras anteriores. Cuando este caso se dá, no hay que temer en

que los elogios sean contraproducentes; por el contrario, halaga tributarlos, porque aquel á quien van dirigidos, más que envanecerle, le estimulan. El señor Zanetti es de estos.

La satisfacción que pueda causarle ver que una revista como *MUSEUM* se ocupa en su obra, no le restará ni una pizca de su propósito de estudiar incesantemente, para ir progresando sin cesar. Leerá lo que de él se dice, y, luego, cogiendo nervioso los pinceles, retornará á su labor, atento solamente á resolver las dificultades de la pintura que traiga entre manos. En ello pondrá los cinco sentidos... De lo que en estas páginas se manifiesta acerca de él y de sus cuadros, no volverá á acordarse, sino cuando, el azar, le ponga de nuevo este fascículo ante los ojos. — MARIO BERARDI.



VETTORE ZANETTI

LA CASA DEL PINTOR



GOYA

EL ENTIERRO DE LA SARDINA

LOS CUADROS DEL GRECO Y DE GOYA DE LA COLECCIÓN NEMES EN BUDAPEST

«...y su extrañeza admirarán, no imitarán edades». La palabra profética de Paravicino se ha cumplido enteramente. Después de una temporada, en que antes se le tuvo en desprecio que en estima, «el Griego de Toledo» es hoy uno de los artistas que más interesan á los críticos y aficionados al arte, casi como si fuera, no un pintor muerto hace ya tres siglos, sino un artista viviente. Y movidos de ese interés compran los grandes museos y los inteligentes los cuadros de este hombre tan raro, á quien «Creta dió la vida y Toledo los pinceles»

Quizás la colección más importante de cuadros del Greco, fuera de España, reunida en

los últimos años, es la de D. Marcelo de Nemes, de Budapest, pues colección del Rey de Rumanía data de tiempo. Ese aficionado húngaro — que tiene una magnífica galería de obras maestras antiguas y modernas de todas las escuelas — es hoy el afortunado poseedor de once obras del Greco, ejemplares de todas las épocas del maestro.

La Magdalena, de la primera época toledana, parece como una flor nacida de la peña estéril por un milagro. No tiene todavía el aire inmaterial de los tiempos más característicos del artista; se notan aún, y muy declaradamente, las reminiscencias venecianas; pero es un



GOYA

LOS BEBEDORES

trozo de pintura magistral, muy notable, por ejemplo, por la forma como están pintados la calavera y el libro. Procede esa obra de la famosa colección Stshoukine, de París.

El maestro, seguro de su arte, se nos manifiesta en la *Sagrada familia*; pintada en los años en que trabajó para la capilla de San José, de Toledo (1598-1599). Este cuadro es bastante conocido, por haber pertenecido al

señor O'Rosseau, de París. No sé que hay que celebrar más: si la hermosura de las tintas, que brillan como joyas de una encuadernación de evangelario primitivo; si la manera encantadora como la Virgen tiene las frutas en su aristocrática mano, ó como el Divino Niño extiende la manita para tomarlas, ó, finalmente, como está pintado ese recipiente de cristal con las distintas frutas.



■ ■ SAN ANDRÉS, POR
DOMENICO THEOTOCOPULI

El tercer cuadro era casi desconocido hasta hace poco tiempo: representa *La oración en el huerto*. Estuvo en la Catedral de Sigüenza, como el *San Andrés*, de la misma colección, de que hablaremos luego. El señor de Nemes adquirió esas dos pinturas del exministro portugués D. Gerrara Jungairo. *La oración en el*

claro, y permanece arrodillado sobre el manto azul; color éste puesto por el pintor entre el color bermejo de la vestidura y el verde claro del suelo, en evitación de que estas dos tintas aparecieran yuxtapuestas. Los tres apóstoles son figuras de aspecto miguelangelesco. Se ve que el artista tendió á dar primero una impresión



DOMENICO THEOTOCOPULI

LA MAGDALENA

huerto tiene mucha semejanza con el cuadro del Museo de Lille, pero es mayor que éste, y con el del convento de las Salesas, de Madrid (1,70 x 1,25). Todos los aficionados quedan asombrados ante esa obra, característica del último estilo del Greco. El ángel parece como nacido de la nube, el Cristo, de celestial expresión, ostenta una túnica de un carmín muy

escultural. Seguramente hizo de barro ó cera tales figuras, y después para evitar ese efecto, y alcanzar una impresión más decorativa, les puso á los apóstoles amplios mantones de color, respectivamente amarillo, rojo y verde. El *San Andrés*, ya mencionado (0,70x0,535), está firmado con las iniciales del maestro, y corresponde á la época del apostolado del



REPRODUCCION, THOMAS-BARCELONA



SAGRADA FAMILIA, POR DOMENICO
THEOTOCOPULI (EL GRECO)

Museo del Greco, de Toledo. Igualmente obra del último tiempo del maestro es el *San Juan Bautista*, cuadro muy decorativo y caprichoso. Un encanto es el paisaje con los tonos verdes claros, tan modernos, que recuerdan á Cézanne.

La última adquisición del señor de Nemes, es *La Concepción*. Este cuadro ha cambiado muchode dueño en los últimos años, y muy pocos han entendido su verdadero valor. Cossío, como todos los demás, lo ha clasificado hasta ahora como una *Asunción de la Virgen*; pero, según mi modesta opinión, no es ese el asunto. Se distinguen los diferentes atributos de la Purísima: el jardín, el pozo, la fuente, la palma, el sol, el ramo de rosas, etc. También la postura de la Virgen es muy característica. Pero creo que se puede decir más todavía. Si no me equivoco, este cuadro es el mis-

mo que se menciona entre los cuadros que Greco tenía en su casa cuando murió. En el inventario de los bienes del Greco (publicado por D. Francisco de Borja San Román, en su libro «El Greco en Toledo») se halla también

«una Concepción no acabada» y, en verdad, *el cuadro no está acabado*. Se advierte en todos los pormenores que el maestro no había concluido enteramente esta obra. Falta luz en los trajes de los ángeles, y color en las cabecitas de los angelitos que forman la nube sobre la cual la Virgen se apoya.

Esta *Concepción* es el único cuadro de este asunto que se conoce del Greco. Como siempre, la idea artística es magistral. Esta Virgen, consu misteriosa solemnidad, esta reina del cielo que recuerda, en su postura, estatuas antiguas de la patria del maestro, es única en su



DOMENICO THEOTOCOPI'LI

SANTIAGO EL MAYOR

manera, y lo propio puede afirmarse del paisaje, tan pintoresco. ¡Ya puede entrar el Greco entre los pintores de la *Concepción*, entre los Zurbarán, Ribera y Murillo!

Un cuadro, que es problemático sea de Theotocopuli, es *Santiago el Mayor*, el cual procede de la colección Duret, de París. Como cabe apreciar en el «agnus dei», este cuadró

es un fragmento. Originalmente se veía, además, de Santiago á San Juan Bautista y, quizá, también al Evangelista. En el inventario del Greco se menciona «un cuadro pequeño con los dos Juanes y Santiago». Sus cualidades artísticas no están mantenidas á igual altura en esta obra. El paisaje es muy pintoresco, con los motivos de Toledo. Cosa un poco rara es

que se ve ya la cúpula de la Capilla mozárabe, edificada por Jorge Manuel más de diez años después de la muerte de su padre. Pero no me parece que Jorge haya pintado este cuadro, muy superior á todo lo que ha hecho; tal vez pintó el maestro esta obra en colaboración con Francisco de Preborte, que tenía á su servicio, como Murillo á *el Mulato*, y Velázquez á Juan de Pareja. Ultimamente han sido adquiridos por el señor Nemes un *San Luis Gonzaga*, clasificado antes como *San Ignacio*, obra pintada en 1584; y el estudio para el retrato de D. Fernando Niño de Guevara, de la colección Hane-meyer.

Claro que en la Galería Nemes, formada por producciones de todos los pintores, no puede faltar un artista como Goya, de quien figuran dos excelentes obras: el *Entierro de*



DOMENICO THEOTOCOPULI

LA ORACIÓN EN EL HUERTO



■ ■ LA INMACULADA, POR
DOMENICO THEOTOCOPULI

la Sardina; pintado por los años de 1814 á 1815 con un brío y á par con una delicadeza extraordinarios. Los tonos azules, grises y amarillos que allí campean, ya no son los conocidos de los tiempos de Tiepolo; parecen pintados en los años en que Manet comenzó á revolucionar la pintura francesa. El otro cuadro, *Los bebedores*, es posterior. Procede de la famosa colección del duque de Osuna. Puede que estuviera destinado á ser regalado al médico de Goya, que le curaba, según se sabe, por el año de

1819, de una gran enfermedad. Se puede aún leer encima de las cabezas la palabra «médico». Uno de los bebedores tiene cierta semejanza con el retrato del ciego *Tío Paquete*, que posee D. José Lázaro, de Madrid. Es sorprendente la expresión de ese cuadro. El humorista más ilustre de la pintura del siglo XIX, Daumier, no ha podido superar á Goya, que no era solamente digno nieto de Velázquez, sino, también, de Cervantes, con lo que revelaba su genio universal. — AUGUST L. MAYER.

ANDRES METHEY

LA cerámica, arte por excelencia ennoblecedora del material, tiene misterioso poder para cautivar de modo extraordinario á quienes á su cultivo se dedican. Existe un no sé qué anulador de la voluntad del artífice, para cuanto no sea el afán de sus afanes, así que se siente atraído á convertir la materia frágil en forma dignificada por el buen gusto y enri-

quecida con la decoración por mano experta y ágil, complacida en desarrollar sobre una superficie, en trazos todo firmeza, lo que la fantasía dicta. ¿No os detuvistéis, en alguna ocasión, ante un escaparate, sólo para regalar la vista con un plato ó un vaso que, al pasar, os obligó á deteneros por el encanto estético que derivaba del esplendor de su decoración, ó del



A. MÉTHEY

VASO CON ASAS

sencillo, pero harmónico canto que entonaban las yuxtapuestas tintas? No pensásteis en aquellos momentos en la calidad del material; vísteis, tan sólo, una obra hermosa, ante la cual la mirada sintióse complacida. El valor residía únicamente en el que el arte le había dado.

Mas aquel ejemplar, como toda producción alfarera, corrió un gran peligro antes de que pudiese ser presentado á vuestros ojos ya listo, ya dispuesto á correr otros riesgos nacidos de un descuido del dueño: de un golpe dado sin querer, de un resbalón, de una caída. Su existencia, como la naturaleza de su material, es frágil.

Solo el artífice sabe las inquietudes que precedieron á la conclusión de la obra; solo él conoce las amarguras de ver como el fuego inutilizó la labor de días; solo él cabe que explique las sorpresas inesperadas que se reciben al sacar del horno una pieza que se soñó con un aspecto, y sale con otro muy distinto. En ese calvario de la incertidumbre, en ese dolor de permanecer junto al horno en espera de la colaboración del fuego, para ver si responde á los deseos propios, el sobresalto es un compañero que no le abandona. Porque la casualidad

juega papel importante en la solución final. El poder ígneo, tanto puede ser favorable como adverso. Si está de buenas, redondea la obra del artífice, amengua el orgullo de éste, y le

dice que con él es creador; si está de malas, devuelve lo que se le entregó en forma que desespera al artista, si éste no se halla templado para resistir adversidades. ¡Qué emoción la que produce sacar una pieza como fué concebida, magnificada quizá! ¡Con qué avidez se examina! ¡Cómo se ensancha el alma! ¿No justifica todo esto, la dominación que ejerce tal arte en cuantos la cultivan en esfera elevada? Esa parte que hay que conceder á lo imprevisto, ese misterio que se desea ver esclarecido en la obra lista, llegan á dominar. Como producción en que el sufrimiento entra, — sufrimiento de espíritu — amor por lo que produce ese sufrir se despierta. Y si el desaliento acude á quitar energías, pronto se recobran, para volver tenaz á la lucha y á la incertidumbre, coronada á veces con



A. MÉTHEY

VASO

el éxito. Y cuando esto ocurre ¿qué artista se acuerda de las amarguras pasadas? Da por bien empleado todo: los sobresaltos y los dolores de otros días; y se considera asaz de recompen-

sado con el ejemplar que el fuego le devolvió, generoso, convertido en obra de cochura intachable, para admiración de inteligentes y profesionales.

Sólo así, sólo estando algo enterado de lo que representa la producción cerámica en relación al artífice, es como es dable comprender la labor de éste y como ha de crecer la admiración hacia él, tanto por su empresa de propagar la belleza, como por las dificultades que para el logro de ello le salen al paso. Es una vida de sacrificios; pero es una vida que obliga á no renunciarla, que encadena á ella; como si los dolores á que somete, cuanto mayores más ligaran á no abandonarla, más exigieran seguir el sacrificio, y llevarlo hasta el fin.

No una, sino tres veces Andrés Méthey hubo de dejarla, y siempre volvió á ella. Cuando hacía algún ahorro, tornaba con más insistencia á la lucha, y cada vez con más felices resultados. Por último, una decisión firme le condujo á proseguir con fe en la ruta que la vocación y su temperamento de artista le marcaban de consuno. Y quiso ser él, realizar ensayos por cuenta propia, y olvidar, por lo tanto, lo aprendido en la Escuela de Artes decorativas. Se lanzó á ello con todo ardimiento, preocupado más de la decoración que del perfil de los vasos. Conseguir personalidad, fué lo que le impelió. Obtener coloraciones por otros no conseguidas, resolver motivos en forma personal, alcanzar conjuntos de pormenores bien rimados, hacer de cada

ejemplar una sintonía de color, donde éste se muestre alegre, suntuoso, atractivo siempre, como vistiendo de gala la superficie que avallora, son circunstancias que le movieron y mueven en sus creaciones.

Unas veces, los motivos son simples, y por la repetición alcanzan atractivo; en otras, el decorador como pretendiendo echar el resto y demostrar que las dificultades no le arredran y que sabe desenvolver una composición sin sujetarse á la repetición, ni á la alternancia, coge el disco cóncavo de un plato, y en él desarrolla una composición libre, buscando solamente el equilibrio de las masas y aquella unidad que es consiguiente exista en todo conjunto artístico.

Para producir, primero deja rienda suelta á la fantasía en el bosquejo que sobre papel traza; toma, luego, fotografías sacadas del natural, y coteja, y de lo que hizo de recuerdo, y de lo que esas le dicen, surge, preciso, el motivo ó motivos que adopta. Así procede en un principio. Después, ya en la mano el vaso de delicado ó acentuado galbo, viene trazar sobre él lo definitivo. Y el artista no siente la exigencia de los trazos lípidos, de los perfiles intachables, rigurosamente definidos en exactitud pulquerrima, y

esto da á la totalidad un cierto sentido de vida atemperada por la sencillez á que se reduce lo evocado, cuando de evocación floral ó de la fauna se trata.

Claro que, en el día, ya se hace difícil obtener una originalidad tan absoluta como algu-



A. MÉTHEY

VASO



A. MÉTHEY

VASIJA

nos dan en pretender, pues no en vano, lo que se hizo en transcurridas épocas, pesa como herencia, de que no es cosa lisa y llana desprenderse, y aunque no se llegue á la repetición textual, de que se huye, con todo, reminiscencias del espíritu que informan producciones pretéritas, no dejan de hallarse en las modernas. ¿Iba Andrés Méthey á ser en esto una excepción? En manera alguna, y así, á veces, lejanas rememoraciones persas, y aún de los países del extremo oriente, saltan á la vista en los motivos; pero, no obstante, si los sujetáis á exigente análisis no los daréis por idénticos. Es el concepto general de ellos, más que la reproducción estricta. Bien se ve así, como el autor saca de sus recuerdos inspiración para cosa propia. Esos recuerdos se refieren

al pasado que acepta, y al asimilárselos, préstales acento particular; de manera análoga á como procede, según queda indicado, con sus recuerdos del natural.

Es, sobre todo, en las tintas que consigue, donde resplandece esa búsqueda de novedad en el resultado final. Es en mil linajes de ensayos, es en la experiencia conseguida á fuerza de incesante constancia, es meditando sin desmayo como ha obtenido esas coloraciones, tan peculiarmente suyas, que prestan á su loza carácter de diferenciación singular. No es posible olvidar su paleta suntuosa, de verdes sorprendentes, de violetas inesperados, de matices opalinos, de blancos lechosos, que cantan unas veces con suavidad, que se exaltan violentamente otras, y que al aparecer á la vera del oro y de la plata adquieren una opulencia que maravilla. Ahora, ante los bellos resultados, ante la boga que alcanzan sus obras, Andrés Méthey olvida la penosa labor de otro tiempo, luchando contra las estrecheces y la enferme-



A. MÉTHEY

BOTE



A. MÉTHEY

PLATO DECORATIVO

dad. Hoy son ya para él días venturosos: es reconocido su mérito, su nombre es proclamado con respeto, con la cruz de la Legión de honor le premia el Estado su constancia y abnegación, y una nube de admiradores le festeja. Ya todo son elogios, y no hay quien le regatee el aplauso. Una exposición de sus obras despierta el interés. Así ocurre con la que celebra actualmente en casa Hebrard. ¿Es cosa de hablar de ella en particular? No es este nuestro propósito, sino que escribimos, con ocasión de ella, para presentar en *MUSEVM* á tan esclarecido decorador.

Entre la falange de ceramistas franceses, se nos presenta como inquieto rebuscador, como artista, en fin, que percibe en sí las vehemen-

cias de aquellos á los cuales atormentales el ser ellos, y no otro. Amor de sus amores, para él el cultivo de la cerámica tiene la sugestión de lo que ha despertado sentimientos íntimos, de lo que atormentó el espíritu y robó sosiego, de lo que ha sido la vida de uno en la época de lucha por ocupar rango distinguido entre quienes hacen de su existencia peregrinación que conduzca al logro de la belleza soñada para las creaciones propias. ¡Son tantos los que fracasan á mitad de la jornada, que al advertir los que se quedaron rezagados, y no pudieron salirse con la suya, siéntese piedad hacia ellos, á la vez que contento interior por ver satisfechas las aspiraciones personales que le empujaron á uno á no desmayar, á inquirir



A. MÉTHEY

PLATO DECORATIVO

olvidando las fatigas de que se hizo cosecha pródiga!

Artista en toda la extensión de la palabra, posee Andrés Méthey delicadezas de sensitivo, y es con emoción que tiende á que predominen también en sus obras. La fe en sí mismo le aseguró el triunfo. No cuenta aún cuarenta años de edad. Cabe, por lo tanto, esperar de él más, mucho más de lo que ha hecho, con ser esto mucho.

Cuando se llega á las alturas por él conquistadas, y se vuelve la mirada atrás, halaga abarcar el trayecto recorrido, y ver que no fueron en vano los esfuerzos que se hicieron, las amargas sufridas, las contrariedades salvadas, las hostilidades que hubo que vencer.

Y es que solo acaban por triunfar é imponerse, no los que tienen talento á solas, sino quienes unen á él voluntad suficiente para llegar hasta la consecución de lo que se apetece.

Tanto como por sus resultados en la esfera artística, hay que aplaudir á Andrés Méthey por el tesón y la confianza en sí mismo.

* * *

Descontando ya la personalidad de ese artista, ¿no reparásteis como la cerámica es un arte que lleva fácilmente al sacrificio? Aquel que hacia ella se siente atraído, pasa por todo, hasta sujetarse á privaciones mil, hasta, si viene el caso en que sea necesario, desprenderse de lo poco que le reste, con tal de realizar nuevos ensayos, de ver si uno de estos le

permite obtener el resultado que ambiciona.

Quien cultiva esa arte con amor de artista, con afán de creador, antes de llegar á la meta que pretende, ha de luchar con bravura, y ha de estar templado á toda prueba contraria. Y en el oficio abunda más ésto que las satisfacciones. Por cada una de éstas, cien de aquéllas.

La dependencia á un elemento que no está en la mano ni en la inteligencia del ceramista someter á su deseo, es vasallaje penoso, que, en las horas que dura, trae desconcertado, inquieto.

Sorprende, no obstante ello, que sean tantos los que en el día se sientan interesados por la cerámica, y á su cultivo se entreguen, haciendo caso omiso de todos los inconvenientes. Es innegable, que constituye una de las artes menores que más arrastra á los que tienen temperamento de sacrificio y á la vez poseen caudal de entusiasmo bastante,

para que las contrariedades no le amilanen.

Las exposiciones que se celebran en el Museo Galliera, han puesto de manifiesto, en ocasiones, ejemplares cerámicos de una novedad y perfección y buen gusto verdaderamente maravillosos. El esfuerzo personal de tales artistas, que, en el silencio de su taller, generan esas producciones, nunca será loado bastante. Es el ennoblecimiento de la profesión lo que realizan. No se trata de obras de carácter industrial para el bajo comercio; no se trata de un modelo resuelto, y luego repetido multitud de veces por manos mercenarias, que copian sin emoción el ejemplar que se le pone ante los ojos. No se trata de esto; nó. Es la obra única, que se concibe y ejecuta amorosamente, con la mira puesta en el resultado final, sin atender á los precios del mercado, ni preocuparse el autor más que en hacer un ejemplar de soberana hermosura. Por esto decía, que esa labor es de aristocracia



A. MÉTHEY

PLATO DECORATIVO



A. MÉTHEY

PLATO DECORATIVO

del arte, y unicamente cabe que la efectuen espíritus selectos, que se complazcan en modelar un vaso y en decorarlo con la misma satisfacción con que desarrollarían sobre un muro una composición pictórica de altos vuelos. Esa convicción de que, descender á magnificar los objetos de la vida cotidiana, para elevarlos al rango de obras bellas, no es en mengua de aquel que á ello se entrega, sino que, por el contrario, le enaltece como artista, hace que pongan en su labor los mismos entu-

salirme al paso, para advertirme que huelgan muchas de las consideraciones que me he permitido estampar en estas páginas, aprovechando la ocasión de hablar de un ceramista reconocido como maestro. Abundo, sí, en la misma opinión; mas, téngase presente, que á mucha parte del público hay que hacerle comprender la importancia que reviste el que cunda el arte á toda suerte de objetos, y á la vez la necesidad de que se interese por el trabajo de quienes pasan su existencia dedicados



A. MÉTHEY

PLATO DECORATIVO

sismos y las mismas delicadezas que si se entregaran á producciones trascendentales. Y, en rigor de verdad, de transcendencia, y no escasa, es dedicarse á cultivar una manifestación artística en esa forma, tanto para deleite propio del autor, que se complace el espíritu al crear formas bellas, como por contribuir á la propagación del gusto.

Al llegar aquí, me apresuro á manifestar que abundo en el parecer de quienes pudiesen

á embellecer cuanto sale de sus manos, y ha de ir á las ajenas. Es por ello, que corrió la pluma al escribir estas líneas. La impulsó el deseo de señalar, no solo el reconocimiento que es debido á los artistas que nos regalan con formas y coloraciones bellas, al engendrar obras, de uso práctico, ó de carácter suntuario, sino, á mayor abundamiento, cuantas inquietudes y sobresaltos representa el logro de un ejemplar intachable. — GEORGES CAUDEL.



ARQUETA DE PALENCIA

DORSO

ECOS ARTISTICOS

LA ARQUETA DE PALENCIA. — El Cabildo catedral de Palencia ha hecho entrega, con gran solemnidad, á S. M. el Rey, y éste al Museo Arqueológico Nacional, de la arqueta arábica que tanto llamó la atención en la Exposición Histórico-Europea celebrada en Madrid el año 1892. La generosa y patriótica actitud del Cabildo palentino, merece ser recogida y comentada con aplauso, ya que su ejemplo impulsará, sin duda, á seguirlo á quienes poseen joyas de tan subido valor artístico como el de la arqueta de referencia, y que en el mencionado museo podrá ser apreciado y estudiado por los inteligentes y el público en general.

Esa arqueta es de marfil calado, que permite ver en el fondo cuero dorado, el cual tapiza la armazón de madera. En la decoración marfileña se combinan lacerías con palmetas, y en las cenefas arquerías con antílopes y pájaros, escenas cinegéticas ó de lucha de hombres con leones. La caja es cuadrilonga, y la tapa de forma tumbal. Está valorada en doscientas mil pesetas.

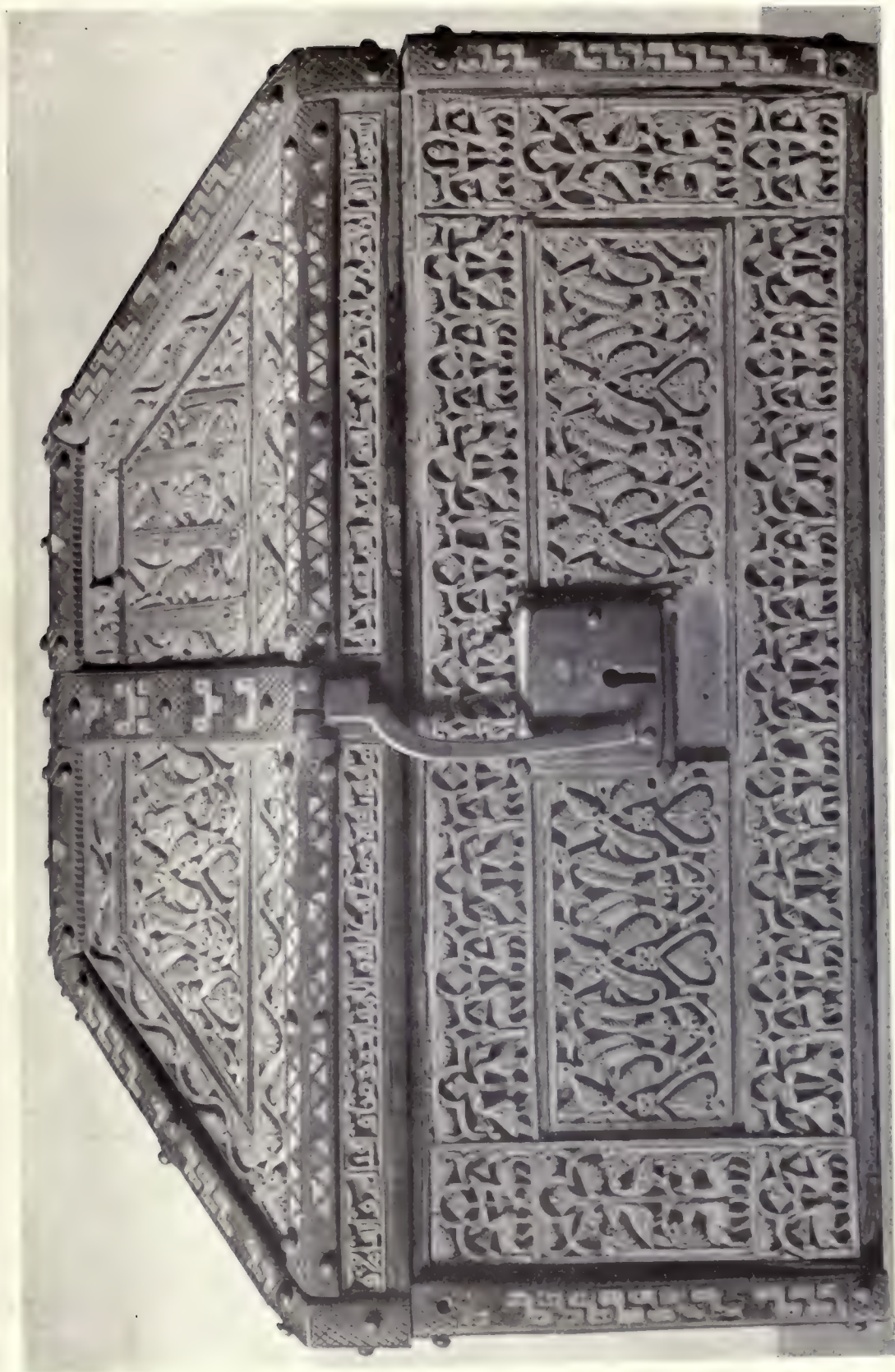
En la base de la tapa ostenta una inscripción arábica, por la cual se ha sabido que fué labrada en

Medina Cuenca por Abderrahman ben Zayan, cuya es, también, la arqueta de Santo Domingo de Silos, que se guarda en el Museo de Burgos. Por la aludida inscripción se ha venido, además, en conocimiento de que la mandó construir el gobernador de Medina Cuenca «el *Hachib Hosano Daullah Abu Mohamed Ismail ben Almamun Dru Almachdaia*, padre de Al Kadir, último rey moro de Toledo, en el año 441 de la Egira, obra, por lo tanto, del siglo oncenno.

La comisión que hizo entrega de esa joya arqueológica, la formaban el gobernador civil de Palencia y los diputados á Cortes señores Osma y Calderón, á quienes el Rey concedió la cruz de Carlos III, para atestiguarles la simpatía con que había sido visto el acto que realizaban los representantes del Cabildo palentino.

En casa del jefe del Gobierno, don José Canalejas, se verificó por la tarde el levantamiento de acta notarial de la entrega de la arqueta.

Suscribieron el documento, del cual se sacó una copia para el referido Cabildo, los señores Canalejas, Herrero, inspector de Bellas Artes; el director del



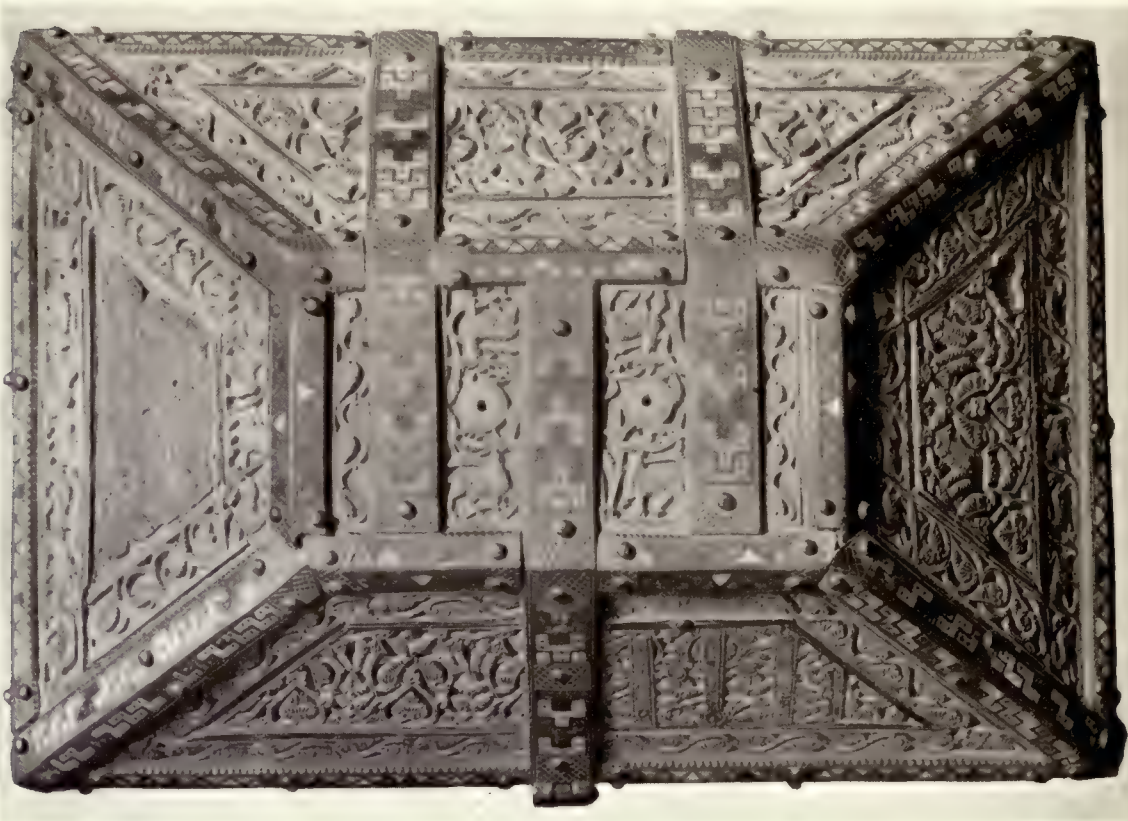
ARQUETA DE PALENCIA. (FRENTE)

Museo Arqueológico Nacional; el ex-ministro señor Osma; y el diputado á Cortes por Palencia don Abilio Calderón.

—
EDMUNDO SAGLIO.—Este ilustre arqueólogo acaba de fallecer. Su obra principal es el «Diccionario de antigüedades griegas y romanas», que comenzó á publicar en 1872 en colaboración con Daremberg, y que á la muerte de éste prosiguió él solo.

desde este extremo de Europa las ideas del Oriente.»

Y añade el distinguido crítico: «Arredondo fué militante hasta su muerte. Cuando, hace cuatro años, dió la admirable Catedral de Toledo un aviso de su ruina, aviso que yo transmití, y del que nadie se acuerda ya, Arredondo, muy enfermo y agobiado de dolores, me acompañó hasta la cima de la torre, por todos los ánditos exteriores é interiores del templo, por los tejados y por las bóvedas, durante



ARQUETA DE PALENCIA

TAPA

RICARDO ARREDONDO. — Ha fallecido en Toledo ese pintor, cuyas son muchas de las ilustraciones de la obra *Monumentos arquitectónicos de España*. Interesado por la vieja ciudad, la pintó como un enamorado, y sus pinas calles, y los patios cargados de macetas, y las casas seculares, y las riberas del Tajo, estallando en luz, fueron tema preferente de sus cuadros.

Respecto de éstos ha escrito D. Francisco Alcántara, al dar la noticia de la muerte del artista: «Y ahora añadiré que estos rasgos de Toledo aparecieron siempre en los cuadros de Arredondo, tan vivos como su imaginación, tan vibrantes como su voluntad y perfumados de ese orientalismo al modo ibérico, que consiste en un timbre espiritual arrobador con que nuestra Edad Media difundía por el mundo

todo un día, con el ansia juvenil de imponer sus opiniones, sus teorías, que habían prevalecido algunas veces sobre las de los técnicos titulares, de comunicarme sus temores y sus planes. A él se debe, á sus certeras inspiraciones, la restauración de la puerta vieja de Visagra y la del castillo de San Servando.»

—
UNA EXPOSICIÓN RETROSPECTIVA. — El mes de febrero de 1912 se celebrará en el Museo Municipal de Niza, organizada por aquella Sociedad de Bellas Artes, una exposición retrospectiva, que ha de despertar sumo interés.

Trátase de que figuren en esa manifestación artística el gran retablo representativo de la danza macabra, obra del siglo xv, que posee la iglesia de Bar; la tabla con nueve imágenes de santos, pertene-

ciente á la catedral de Grasse; dos retablos existentes en la iglesia de Biot; una tabla atribuida á Luis Bréa, quien murió en 1520, la cual se guarda en una iglesia de Niza; etc.

En suma, de lo que se trata es de facilitar á los historiadores y amantes del arte, abundante documentación sobre los grandes maestros de la escuela meridional francesa, de fines de la Edad Media.

LA CASA DEL PINTOR DE LUIS XIV.—El Municipio de París se propone adquirir la casa que habitó Carlos Lebrun, la cual está emplazada en la calle del cardenal Lemoine. Será destinada á museo ó á establecer una escuela de arte decorativo.

MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL. — En Avila ha sido inaugurado con gran solemnidad el Museo arqueológico provincial, en el local que se destinaba á Museo Teresiano. Encierra ya multitud de objetos interesantes, y es de suponer que en breve aumentará sus colecciones.

EN LA GALERÍA NACIONAL. — El rey de Inglaterra ha prestado temporalmente á la Galería Nacional, dos obras procedentes de su palacio de Buckingham. Una de ellas, es la pintura de Rembrandt, *El constructor de navios y su esposa*, que había ya figurado en las exposiciones de maestros antiguos celebradas por la Real Academia en los años de 1873 y de 1889. Es una tela de la juventud del artista, — lleva la fecha de 1633 — y de singular valor por la extraordinaria vida que reflejan el semblante de los representados.

La otra pintura facilitada por Jorge V, formaba parte del retablo de *La Santísima Trinidad*, de Pessellino, de cuyo retablo sólo posee el referido museo el compartimento central. Merced al plafón facilitado por el Rey y por los prestados, á su vez, por Lady Sanerset y la condesa Brownlow, puede verse completado en estos días el aludido retablo.

OBRA DE ARTE RECUPERADA. — Han sido detenidos en Roma dos individuos en posesión de los cuales ha sido encontrado el cuadro de Andrea di Cione, ó sea de Orcagna, como es más comunmente denominado este artista, que fué robado en septiembre en la iglesia de Santa María la Nueva, de Florencia.

LA TORRE DE SANTIAGO, DE DAROCA. — Se ha comenzado á instruir expediente para que sea declarada monumento nacional.

BIBLIOGRAFÍA

Roger van der Weyden, por Pablo Lafond. Colección de los grandes artistas de los Países Bajos. Librería nacional de Arte y de Historia. G. van Oest y C.^a, Bruselas.

Antes de entrar el autor en el estudio de la personalidad artística de Rogerio van der Weyden, trázanos una reseña del estado de la pintura en Flandes durante el siglo xv, presentando á ese artista, á Juan y Huberto van Eyck y á Memling, como protagonistas del arte de la expresada época en aquel país, y como orientadores del arte septentrional hacia la realidad circundante, hacia el naturalismo, que fué su fuerza y mayor grandeza.

Refiérenos, luego, las dudas suscitadas acerca de si *Rogelet de la Pasture*, nombre que aparece en el registro de la Corporación de pintores de Tournai, y Rogerio van der Weyden, son uno mismo. Analiza el director del Museo de Pau esa cuestión, para llegar á la conclusión afirmativa. Háblanos, seguidamente, de Roberts Campin, en cuyo taller estuvo Rogerio, y de ese nos dice que debió ser, más que un pintor de tablas, un estofador; esto es, un encarnador y estofador de estatuas.



ARQUETA DE PALENCIA

LADO

Alude, luego, á la primera obra conocida de Rogerio van der Weyden, el famoso retablo de la Virgen que se dice fué donado por Martín V al rey Juan II de Castilla, quien, á su vez, lo regaló en 1845 á la Cartuja de Miraflores, de la cual se lo llevó en 1813 el general Armagme, vendiéndolo, después, á un traficante en cuadros, á quien lo adquirió Guillermo II de Holanda, antes de pasar en 1850 á poder del Museo de Berlín.

Nos es, seguidamente, presentado el artista en la categoría de pintor de la ciudad de Bruselas, y se nos dice cómo se entregó á ejecutar pinturas de importancia y á desarrollar composiciones á la cola y al huevo, que el señor Lafond supone si serían cartones de tapices. Ya en este punto, se alude, y no podía ser menos, á la gran influencia que ejerció Rogerio van der Weyden en la tapicería flamenca, por haber dibujado ó inspirado multitud de modelos para ser tejidos.

La imponderable tabla representativa del *Descendimiento de la Cruz*, que se guarda en El Escorial, y milagrosamente salvada de un naufragio al ser traída á España, merece del señor Lafond el requerido estudio, enumerando, á continuación, las copias de tal pintura.

Del viaje del pintor á Italia, se nos habla también. Acerca de ello, dice el autor del libro: «Algunos his-

toriadores manifiestan que el viaje por Italia ejerció una gran influencia en el arte de Rogerio van der Weyden, y que, á partir de ese momento, su obra perdió algunas veces vigor y solidez, para adquirir, en compensación, más gracia y delicadeza. Nosotros — advierte el señor Lafond ya por su cuenta — no lo vemos tan claro. Un solo maestro transalpino, con quien tiene más de un punto de contacto, hubiese podido influirle: el tierno Fra Angélico, aún más místico que él; ¿pero vió las deliciosas pinturas con que el humilde religioso acababa de dotar á Florencia y Roma? Para las invenciones que comenzaban á apuntar y á dominar la península, nos parece que sólo modificáronle muy superficialmente; fué siempre irreductible hombre del Norte, heredero de la mentalidad de sus antepasados.»

Al análisis de las más capitales composiciones religiosas del artista dedica el señor Lafond un capítulo, aparte de las que estudia precedentemente, así como después se ocupa en los discípulos y los imitadores del maestro, á quien cierra el libro presentándolo como retratista escrupuloso y feliz intérprete del individualismo, que escrutara cada vez con más intensidad.

Al contribuir á popularizar la figura de Rogerio van der Weyden, prestó un buen servicio el distinguido director del Museo de Pau.



ARQUETA DE PALENCIA

FRAGMENTO

ÍNDICE

INDICE

POR ORDEN ALFABÉTICO DE AUTORES

TEXTO

	PÁGS.
Agapito y Revilla (Juan)	
El Colegio de San Gregorio de Valladolid	314
Amen (Juana)	
El Arte decorativo en Francia	269
Agrasot (Ricardo)	
La civilización actual y las artes	9
Bassegoda (Buenaventura)	
Nota arqueológica	233
Berardi (Mario)	
Vettore Zanetti	450
Berute Moret (A. de)	
Emilio Sala	69
Caudel (Georges)	
Sociedad de Artistas franceses. Arte deco- rativo	211
Andrés Méthey	468
Doménech y Montaner (Luis)	
Restos romanos de Tarragona	152
Doménech (Rafael)	
Concurso de proyectos para el monumento comemorativo de las Cortes, constitu- ción y sitio de Cádiz	441
Exposición de Artes decorativas	289
Las últimas obras de Sorolla	81
Gascón de Gotor (Anselmo)	
Campanarios mudéjares de Aragón	381
El retablo y la estatua de San Pedro el Viejo de Huesca	433
Gestoso Pérez (José)	
Más esculturas vidriadas italianas y anda- luzas	262
Memorias de la Sevilla romana	138
Gudiol y Cunill (José)	
Una casulla del Museo de Vich	365
Kuhnel (Ernesto)	
Las Artes musulmanas de España en la Ex- posición de Munich	420
Maragall (Juan)	
Impresión de la Exposición Sunyer	251
Mayer (Augusto L.)	
Los cuadros del Greco y de Goya de la co- lección Nemes en Budapest	459
Una Exposición retrospectiva de pintura es- pañola en Munich	296

	PÁGS.
Mélida (José Ramón)	
Excavaciones de Mérida. El teatro romano	158
Moreira (Emilio)	
Estatuaria romana en el museo de Tarra- gona	144
Quintero (Pelayo)	
El mosaico de carácter romano en España	124
R.	
La Virgen de la Estrella	437
Rodríguez Codolá (Manuel)	
Aguas fuertes de Brangwyn	43
Isidro Nonell	110
La Danza del Amor. Pinturas decorativas de don José María Sert	3
La Gioconda	377
Mela Mutermilch	401
Nestor Martín Fernández de la Torre	304
Romero de Torres (Enrique)	
Valdés Leal. Cuadros y dibujos inéditos de este pintor	342
Tramoyeres Blasco (Luis)	
El Arte flamenco en Valencia. Una tabla del siglo xv	98
T. (S.)	
La colección Chauchard en el Louvre	21
Utrillo (Miguel)	
Antonio Moro	51

Anónimos

Bibliografía	36, 244, 286, 398, 479
Ecos artísticos. 33, 76, 117, 243, 284, 363, 394, 438, 476	
El desaparecido retablo de S. Antonio Abad	1
Estatua de Augusto	277
Exposiciones	36, 79, 119, 250, 288, 400
Juan Delville	280
La arqueta y la caja de marfil de Zamora	115
La Casa de Miranda	282
La catedral de Sigüenza	65
Los esmaltes de Andreu	224
Reglamento de la VI Exposición Internacio- nal de Arte de Barcelona	40
Roma	123
Una tabla del siglo xv	360
VI Exposición Internacional de Arte	167

GRABADOS

	PÁGS.		PÁGS.
Abderrahman ben Zayan		Cabanyes (Alejandro de)	
Arqueta de Palencia	476, 477, 478, 479, 480	Paisaje	440
Abreu (Gabriel)		Cadena y Bayó	
Proyecto de monumento	448	Lámpara de hierro forjado	208
Ackerman (A. H.)		Canals (Ricardo)	
Nubes en la costa del Norte	249	Retrato	192
Alsina (Hermenegildo)		Capuz (José)	
Encuadernaciones	204	El voto	17
Anasagasti (Teodoro)		Proyecto de monumento	447
Proyecto de monumento	447	Carnicero (Antonio)	
Andreu (M.)		Ascensión de un globo Mongolfier (Museo del Prado)	25
Aguafuerte	231	Casas (Ramón)	
Apuntes	227	Estudio de mujer	179
El espíritu del mal	230	Cassiers (Henry)	
La Madona de la fruta	228	Puente de Amsterdam	396
Los Sentidos	225	Chicharro (Eduardo)	
Sanguínea	229	La fiesta del pueblo	171
The Castle's Boy	224	Ciardi (Emma)	
Angélico (Fra)		Idilio	180
La Virgen de la Estrella	437	Clará (José)	
Benedito Vives (Manuel)		Erato	188
Viejo holandés	191	Corot	
Beruete (Aureliano de)		Paisaje	397
Vista de Madrid	174	Costantini (Basilio)	
Bilbao (Gonzalo)		Barca pescadora	400
Interior de la Fábrica de Tabacos de Sevilla	181	Cambio de traje	399
Bloos (Carl Kgl.)		Coullant (Lorenzo)	
Estudio de retrato	177	Proyecto de monumento	445
Boniquet		Courtens (Franz)	
Acuarela	288	Entre flores	35
Bonnaud (P.)		Vacas en el establo	189
Vaso esmaltado	219	Cross (Henri-Edmond)	
Vaso esmaltado	223	El Cabo Layet	244
Brangwyn (F.)		Dawson (N.)	
Construyendo el Museo de South Kensington	46	Temporal en el Canal de la Mancha	186
Deshaciendo el «Caledonia»	45	Delcourt (Susana)	
La cuerda de remolque	47	País de abanico	213
La Taberna (Hammersmith)	49	Delville (Juan)	
Lavando botellas	44	El Hombre-Dios	281
Los curtidores	43	Dellier	
Mujeres de Brujas	44	Plegaderas y mango de sombrilla, de cuero esculpido	274
Paisaje	394	Denis (Maurice)	
Regreso del trabajo	48	Náutica	245
Resto del «Hanibal»	42	Desmaré (Mathieu)	
Brass (Itálico)		La Familia	207
Puente en la Laguna	398	Domingo (R.)	
Brull (Juan)		Una vara	9
Complacencia	440	Eas (Alfred)	
Paisaje	203	Otoño en Inglaterra	201
Busche (J. Wan den)			
Calendario de estaño repujado y cuero pirograbado	269		
Busquets (Juan)			
Estaño moderno	209		

	PÁGS.
Estany (P.)	
Proyecto de monumento	419
Esteve y C.^a	
Altar	209
Fisher (Alexander)	
Placa-candelabro	210
Flaudrin (Jules)	
El Perseo	246
Frexe (Ramón)	
Proyecto de monumento	442
Proyecto de monumento	443
Fuxá (M.)	
Proyecto de monumento	441
García (Angel)	
Proyecto de monumento	446
Garing (L. G.)	
Cerámica	218
Cerámica	221
Garnelo (Manuel)	
Proyecto de monumento	448
Goya	
Carlos IV	27
Condesa de Altamira	299
El entierro de la sardina	159
La Reina María Luisa	26
Los bebedores	460
Retrato de señora desconocida	301
Granda (Félix)	
Copa de plata	294
Grasmagnae (Cecilia)	
Salvamantel de encaje Richelieu y á la aguja	273
Gréber (Carlos)	
Gredas	222
Guerin (Carlos)	
La Dama del abanico	242
Guillonnet	
Bacanal	197
Herraiz y C.^a	
Muebles	290
Irurtia (Rogelio)	
Vida interior	204
Jorel (Alfred)	
«La Aviación». Abanico de cuero, marfil y nácar	211
Kick-Doutreligne	
Cuello aplicado sobre tul	214
Lagae	
El primer hijo	37
Lalique (R.)	
Jarro de vidrio grabado.	220
Recipiente de vidrio	219
Larragoiti (Anita Sánchez de)	
Almohadón de terciopelo pirograbado	271
Lefébre (Ch.)	
Diadema de oro, piedras finas y cuero	215
Lindner (Moffat)	
La nube tempestuosa	395

	PÁGS.
Lizárraga (Sobrinos de)	
Muebles	291
López Mezquita (J. M.)	
Carolinita	198
Retratos	19
López (Modesto)	
Proyecto de monumento	444
Llimona (Juan)	
Oraciones	178
Llopis (J. M.)	
Interior de Iglesia	285
Laberinto	286
Plaza Palacio	287
Marinas (A.)	
Proyecto de monumento	444
Martín Fernández de la Torre (Nestor)	
Agua fuerte	310
Agua fuerte	311
Berenice	307
Dibujo	304
Dibujo	312
Dibujo á la pluma	313
Gentil adormecido por las caricias de Flor- denieve.	309
Huerto de las Esperdes	309
La dama austriaca	309
Mi hermano	306
Martínez (Rafael)	
Proyecto de monumento	445
Memling (Atribuido á)	
Juicio final.	119
Mertens (Carlos)	
Crepúsculo.	218
Juego de la Corona	194
Mestres (Félix)	
Interior	438
Lo primer fill	175
Méthey (A.)	
Bote	471
Plato decorativo	472
Plato decorativo	473
Plato decorativo	474
Plato decorativo	474
Plato decorativo	475
Vaso con asas	498
Vaso	469
Vaso	470
Vasija	471
Mir (Joaquín)	
Cova de Verge	193
Mongrell (José)	
Cogiendo naranjas.	205
Los inseparables	18
Moro (Antonio)	
Autorretrato	51
Margarita de Parma, hija de Carlos V	58
María Tudor, Reina de Inglaterra	61
Pejerón, Bufón de los Condes de Benavente ó de Felipe II	52
Presunto retrato de la duquesa de Feria	53
Presunto retrato de Metgen, la mujer del artista	57
Primer retrato del duque de Alba	64

	PÁGS.
Retrato de Alejandro Farnesio	52
Retrato de la Princesa Doña Juana de Austria, hija de Carlos V	55
Retrato de un caballero de Santiago	56
Retrato de la Reina Doña Catalina de Portugal, hermana de Carlos V.	59
Retrato llamado «Don Carlos»	60
Retrato de un desconocido	63
Münzer (Adolf)	
Hombres primitivos	182
Muñoz Degrain (Antonio)	
Espigadoras de Jericó	210
Mutermilch (Mela)	
Bosque	414
Dos amigos.	408
El país triste	401
El dolor	404
El ciego	409
El ciego	418
Estudio	410
Interior.	407
La fatiga de la vida.	411
Las nubes	412
Las gavillas	413
Los trigales	417
Madre é hijo	419
Melancolía.	403
Retrato de un poeta	402
Retrato del pintor L. G.	405
Retrato.	415
Nieto (Anselmo Miguel)	
La Dama de la Rosa	206
Nonell (I.)	
Apunte	111
Apunte	113
Apunte	114
Apunte	114
La Siesta	110
Oslé (Luciano)	
Campeón	184
Proyecto de monumento	442
Proyecto de monumento	443
Oslé (Miguel)	
Mercurio	195
Proyecto de monumento	442
Proyecto de monumento	443
Otero (Jaime)	
Busto de mujer	185 bis
Palacios (Antonio)	
Proyecto de monumento	446
Palacios y Maragliano	
Fuente de mosaico esmaltado	289
Parera (A.)	
Proyecto de monumento	441
Rabouan	
Capillo con aplicaciones de cuero y perlas	275
Rea (Cecil)	
La Edad de Oro	187
Renart (Dionisio)	
Eva	199
Renart y Compañía	
Tríptico	208

	PÁGS.
Robbia (Giovanni della)	
La Virgen con el Niño y San Juan	263
Robbia (Andrea della)	
La Virgen adorando al Niño	266
Robbia (Fra Mattia della)	
La Virgen y el Niño Jesús	267
Robbia (Luca della)	
La Virgen con el Niño	268
Rodin	
Busto de mujer	279
El hombre que anda	278
Rodríguez Acosta	
Gitanillos	196
Roldan (P.)	
El Entierro de Cristo, del retablo de la catedral de Sevilla	28
Romero de Torres (Julio)	
El Retablo del amor (fragmento)	181
La Desposada	21
Rubio (Roberto)	
Amor y Trabajo	190
Ruiz Luna, Guijo y Compañía	
Loza talaverana	293
Loza talaverana	295
Rusiñol (Santiago)	
Primavera	200
Saint André	
Cofrecillo de cuero cincelado y repujado	218
Sala (Emilio)	
Apuntes	74
Decoración del Casino de Madrid	70
Decoración del Casino de Madrid	71
Decoración del Casino de Madrid	72
Decoración del Casino de Madrid	73
Guillén de Vinatea haciendo revocar un contrafuero á Alfonso IV	69
La Expulsión de los Judíos.	70
Retrato	75
Sánchez (Rafael)	
Proyecto de monumento	445
Santa María (M.)	
Angélica y Medoro.	19
Sauter (George)	
La mañana nupcial	176
Sert (José María)	
El Amor y el Centauro. El Amor y Sileno.	3
El Amor y el Poeta. El Amor y el Filósofo.	4
El Amor y el Poeta	5
El Amor y el Centauro.	5
El Amor y la Juventud. El Amor y la Muerte. El Amor y la Vejez	7
La Fiesta del Amor. El Amor y el Guerrero.	6
La Fiesta del Amor	8
Shannon (J. Z.)	
La Señorita Kitty Shannon.	247
Retrato de Phil. May	185
Silly	
Cubre-tetera bordado	271
Simon	
Salvamantel de encaje, punto de Venecia y de Cluny	270

	PÁGS.
Salvamantel con aplicaciones Cluny y bordados Madère	272
Sorolla (J.)	
El niño del caballo	87
El Baño	95
En una taberna de Lequeito (fragmento)	86
En la Playa	97
Grupa valenciana	93
Jardín andaluz en invierno	91
La Señora y las hijas del pintor	81
Muchachas segovianas	83
Muchachas segovianas (fragmento)	84
Muchachas segovianas (fragmento)	85
Retrato de María Sorolla	88
Retrato de D. José Echegaray	89
Stappen (P. Ch. van der)	
El Hombre de la Espada	199
Sunyer (J.)	
Els garrofers	251
El pescador	259
Estudio	260
La Mare jove	252
La dòna de les taronges	254
L'oriol	253
Maternitat	257
Mercé	261
Hortensia	255
Pastoral	256
Versalles	260
Szabo (A. G.)	
Aparato de iluminación, de hierro forjado y cobre repujado	216
Tamburini (José María)	
La Huída á Egipto	190
Theotocopuli (Domenico)	
Toledo	15
La Magdalena	462
La oración en el huerto	466
La Inmaculada	467
San Andrés	461
Sagrada Familia	463
Santiago el Mayor	465
Thomas (Henri)	
La visita acostumbrada	173
Venus	39
Tossyn (Adela)	
«Rapto de Europa», de Boucher, bordado en lana	217
Touche (Gastón La)	
Madre joven	183
Trilles (Miguel Angel)	
Proyecto de monumento	449
Truchot (Ivona)	
Almohadón de encaje	212
Urgell (Ricardo)	
Esposa infiel....	189
Valdés Leal	
Boceto á la aguada	355
David llevando en triunfo la cabeza de Goliat	348
Dibujo á la pluma y la aguada atribuido á Valdés Leal	354
Dibujo á la pluma y lavado	356

	PÁGS.
El Arcángel San Miguel	341
El Arcángel San Rafael	345
El Arcángel San Gabriel	346
El Apóstol San Andrés	349
El Apóstol San Pedro	351
El Apóstol San Pedro	352
El Apóstol San Pedro	353
La Virgen de los plateros	343
Reverso del dibujo anterior	357
Santa Bárbara	347
San Miguel. Dibujo á la pluma y la sepia	359
Valle (Benito del)	
Proyecto de monumento	449
Valois (J. I. A.)	
Joyas y tarjetero	273
Vázquez (Carlos)	
Regalo de boda	439
Vega (M.)	
Proyecto de monumento	441
Velázquez	
Felipe IV (De la Colección Borbón, Parma).	120
Vergós	
Fragmento de la tabla «San Antonio comunicando su poder de exorcista»	90
Fragmento de la invención del cuerpo de San Antonio Abad	1
Invención del cuerpo de San Antonio Abad «San Antonio comunicando su poder de exorcista»	0
Un milagro de San Antonio	2
Véry (C. M.)	
Cerámica decorativa	220
Vinci (Leonardo de)	
La Gioconda del Prado	378
La Gioconda del Louvre	379
Weyden (Rogerio van der)	
Tríptico. Museo del Prado	106
Tríptico. Museo del Prado	107
Yarnoz (J)	
Proyecto de monumento	444
Zanetti (Vettore)	
Cielo aborregado	451
Invierno	452
La casa del pescador	457
La casa del pintor	458
Reposo	453
Veleros	455
Zubiaurre (Ramón de)	
Cofradía de las Hilanderas de Ondarroa	174
Zubiaurre (Valentín de)	
Flores á María	177
Zuloaga (Daniel)	
Tablero de cerámica	292
Zuloaga (I.)	
Gitana	11
Poniéndose los guantes	10
Anónimos	
Acueducto de las Ferreras. Tarragona	157
Adriano (Busto de). Museo de Tarragona	145
Agumamil de bronce	421

	PÁGS.		PÁGS.
Anfiteatro de Itálica (Ruinas del)	141	sepulcro del obispo D. Fadrique de Portugal	67
Anfora de cristal de roca tallado, con monturas de oro con esmalres, siglo xvi. Museo del Prado	29	Catedral de Sigüenza. El Sagrario ó Sacristía mayor	66
Arqueta Eucarística. Museo Episcopal de Vich	79	Catedral de Sigüenza. Sepulcro del Cardenal D. Alonso Carrillo y Albornoz	65
Arqueta de Zamora (Fragmento de la). Museo Arqueológico de Madrid	115	Catedral de Sigüenza. Sepulcro de D. Martín Vázquez de Arce	68
Arqueta de Zamora (frente). Museo Arqueológico de Madrid	118	Cerámica morisco-valenciana. South Kensington Museum	12
Arqueta de Zamora (cara posterior). Museo Arqueológico de Madrid	119	Cerámica morisco-valenciana. South Kensington Museum	13
Bordado alemán	373	Cerámica morisco-valenciana	363
Busto-Relicario de San Martín, de la Iglesia de Soudeilles. El relicario auténtico. El relicario falsificado	80	Cerámica de Talavera. Jarro	364
Cabeza hallada en Ampurias. (Colección del Conde de Güell).	122	Céres, estatua descubierta en Mérida (de frente)	160
Caja de Zamora (frente). Museo Arqueológico de Madrid	116	Céres, estatua descubierta en Mérida (ladeada)	161
Caja de Zamora (parte opuesta). Museo Arqueológico de Madrid	117	Clipeo del frontón en el templo de Júpiter. Museo de Tarragona	154
Campanario mudéjar de la Magdalena (Detalle del). Zaragoza	383	Cofrecillo. Museo de Artes Decorativas. París	420
Campanario y antiguo ábside de la Magdalena. Zaragoza	384	Colegio de San Gregorio. (Fachada del). Valladolid	315
Campanario de la colegiata de Santa María la Mayor. Calatayud	387	Colegio de San Gregorio. (Detalle de la fachada del). Valladolid	317
Campanario de la iglesia parroquial de Tauste	386	Colegio de San Gregorio. Tímpano de la puerta. Valladolid	319
Campanario de San Andrés. Calatayud	388	Colegio de San Gregorio. (Detalle de la puerta). Valladolid	321
Campanario de Ateca	390	Colegio de San Gregorio. (Detalle de la puerta). Valladolid	323
Campanario de la iglesia de Santiago. Darooca	391	Colegio de San Gregorio. (Detalle del patio). Valladolid	325
Campanario de Ateca	393	Colegio de San Gregorio. (Cuerpo superior del patio). Valladolid	329
Campanario de la iglesia de los santos Pedro y Juan. Zaragoza	393	Colegio de San Gregorio. (Detalle de la galería alta del patio). Valladolid	331
Capitel compuesto, del templo dicho de Augusto. Museo de Tarragona	154	Colegio de San Gregorio. (Galería alta del patio). Valladolid	333
Capitel restaurado del templo dicho de Hércules. Barcelona	157	Colegio de San Gregorio. (Detalle del patio). Valladolid	335
Capiteles del claustro de San Pedro el Viejo. Huesca	433	Colegio de San Gregorio. (Rincón del patio de los Estudios). Valladolid	336
Casa de la calle de la Boria, esquina á la de Filateras. Escudo en el antepecho de la ventana. Barcelona	233	Colegio de San Gregorio. (Puerta interior). Valladolid	339
Casa de las Conchas. (Ventana de la). Salamanca	76	Colegio de San Gregorio. (Ventana de la galería alta). Valladolid	340
Casa de las Conchas. (Ventana de la) Salamanca	77	Colegio de San Gregorio. (Puerta en el patio pequeño). Valladolid	341
Casa de Miranda. Burgos	282	Columnas de Hércules. Sevilla	142
Casa de Miranda. (Patio). Burgos	283	Combate naval. Bajorelieve romano, en mármol	138
Casa de Miranda. (Fragmento decorativo del patio). Burgos	284	Coronación de la Virgen (La)	297
Casulla (detalle de los bordados). Museo de Barcelona	376	Diana. Museo de Sevilla	140
Casulla. (Anverso). Museo de Barcelona	374	Dintel de la casa de la calle de Filateras. Detalle (izquierda) Barcelona	236
Casulla. (Dorso). Museo de Barcelona	375	Dintel de la casa de la calle de Filateras. Detalle (derecha). Barcelona	237
Casulla del Museo episcopal de Vich. (Tejido de una)	372 bis	Dintel de la casa de la calle de la Boria. Detalle (derecha). Barcelona	239
Casulla. (Anverso). Museo de Vich	366	Dintel de la casa de la calle de la Boria. Detalle (izquierda). Barcelona	239
Casulla. (Dorso). Museo de Vich	367	Donantes (Los). Tríptico (fragmento)	303
Casulla. (Tejido del dorso). Museo de Vich	369	Entablamento del templo dicho de Augusto. Museo de Tarragona	153
Casulla. (Detalle). Museo de Vich	368	Escudo en el dintel de ventana de la calle Filateras Barcelona	235
Catedral de Burgos. Tumba de los Condesables	23	Escudo en el dintel de ventana, en la calle de la Boria. Barcelona	240
Catedral de Santiago. Puerta de la Gloria	31	Esculturas romanas. Museo de Sevilla	142
Catedral de Santiago. Detalle de la Puerta de la Gloria	33	Espada granadina. Museo de Kassel	422
Catedral de Sigüenza. Brazo norte del crucero con el altar de santa Librada y el			

	PÁGS.
Estatua de Augusto (fragmento)	276
Estatua de Augusto	277
Estatua de San Pedro, en la iglesia de San Pedro el Viejo	436
Etiopie del Lampadophorum (El). Museo de Tarragona	149
Fragmento escultórico. Museo de Tarragona	151
Friso del templo que se supone de Júpiter. Museo de Tarragona	152
Hércules. Museo de Tarragona	147
Lampadophorum. Museo de Tarragona	148
Loza de Málaga	425
Loza de Talavera. Museo de Sigmaringen	428
Loza de Triana (imitación estilo árabe).	425
Loza de Valencia	426
Loza de Valencia	427
Loza de Valencia	428
Magistrado. Museo de Tarragona	148
Manto de D. Felipe (Fragmento del)	432
Medallón de barro cocido y vidriado, procedente de Sanlúcar de Barrameda	264
Medallón de cerámica vidriada, hallado en Gines	265
Mosaico de Ampurias. Sacrificio de Ifigenia	137
Mosaico de La Bañera. Pasaje de la Historia de Hilas	130
Mosaico de Centcelles. (Fragmento del). Tarragona	132
Mosaicos de Fernán-Núñez. (Córdoba).	129
Mosaico de Fernán-Núñez. (Córdoba)	131
Mosaico de Itálica. El invierno.	126
Mosaico de Itálica. La Primavera	127
Mosaicos de Itálica. El Verano, El Otoño	128
Mosaico romano, descubierto en Fernán-Núñez. (Córdoba)	124
Mosaico de las Musas. Itálica	125
Mosaico de Tarragona. Andrómeda librada por Perseo	128
Mosaico romano. Itálica	129
Mosaico de Itálica. Museo de Doña Regla Manjón.	130
Mosaico de la Medusa. (Fajas del). Museo de Tarragona	135
Mosaico. Museo de Tarragona	136
Mosaico de la Medusa. Museo de Tarragona	136
Mosaico romano del «Palau». (Fragmento de las carreras del Circo). Barcelona.	133
Muralla ibérica y romana. Tarragona	156
Muralla romana. Sevilla	139
Museo Provincial. Burgos	22
Museo Provincial. Burgos	22
Naveta formada por un caracol de nácar y el sorporte de plata. Siglo xvii. Catedral de Valencia	29
Página del Corán. Siglo xiv	423
Página del Corán (estilo granadino)	424
Palacio de Bellas Artes. Barcelona	167
Palacio de Bellas Artes de Barcelona. Salón de Fiestas	168
Palacio de Bellas Artes de Barcelona. Salón de la Reina Regente	169
Palacio de Bellas Artes de Barcelona. Sala Italiana	169
Palacio de Bellas Artes de Barcelona. Sala de Arte decorativo	170

	PÁGS.
Palacio de Bellas Artes de Barcelona. Sala Alemana	170
Palacio de la «Secesión». Viena	34
Pila Bautismal. Colegiata de San Isidoro. León	30
Pomona. Museo de Tarragona	151
Relicario. Museo Episcopal de Vich	78
Restos romanos. Museo de Sevilla	143
Retablo del siglo xv. San Miguel	301
Retablo llamado de Bonifacio Ferrer. (Detalle del). Museo de Valencia	103
Retablo de la iglesia de San Pedro el Viejo, de Huesca. (Compartimiento central del)	434
Retablo de la iglesia de San Pedro el Viejo. Huesca	435
Roma	123
Sacrificador (El). Museo de Tarragona	147
Salvador (El)	208
Sepulcro dicho de los Scipiones. Tarragona.	155
Tabla firmada «Petrus Cristus en 1446». Perteneció al Virrey de Mallorca D. Ramón de Oms	14
Tabla del «Juicio Final». Ayuntamiento de Valencia	99
Tabla del «Juicio Final». «Dar de comer al hambriento». (Detalle de la).	100
Tabla del «Juicio Final». «Vestir al desnudo». (Detalle de la)	101
Tabla del «Juicio Final». «Visitar a los enfermos». (Detalle de la)	102
Tabla del «Juicio Final». Museo de Valencia	104
Tabla del «Juicio Final». Museo de Valencia	105
Tapiz de lana. (Marruecos).	429
Tapiz de lana. Siglo xv. Spanish Art Galleries. Londres	430
Tapiz de lana. Siglo xv. Spanish Art Galleries. Londres	431
Teatro romano de Mérida. (Detalle del)	150
Teatro romano de Mérida, antes de las excavaciones	158
Teatro romano de Mérida. Capiteles de la columnata del escenario	159
Teatro romano de Mérida. Mármol de las ruinas del escenario.	162
Tejido de la colección Guiu, de Barcelona	371
Tejido de la colección Pascó, de Barcelona.	372
Torre de San Martín. Teruel	381
Torre del Salvador. Teruel.	382
Torre de San Pablo. Zaragoza	385
Torre de San Gil. Zaragoza	389
Torre Nueva inclinada. Zaragoza	391
Torre de San Miguel de los Navarros. Zaragoza	392
Traiano (Busto de). Museo de Tarragona	141
Tríptico. La Anunciación. La Coronación de la Virgen. La Cena	296
Tríptico. La Dolorosa y los donantes	302
Tríptico. Los Donantes (fragmento)	303
Ventana estilo Renacimiento de la casa de la calle de la Boria. Barcelona	234
Ventana en la calle de Filateras. Conjunto del dintel. Barcelona	236
Ventana en la calle de la Boria. Conjunto del dintel. Barcelona	238
Venus. Museo de Tarragona	146

ESTA PUBLICACIÓN, EDITADA, GRABADA
É IMPRESA EN LOS TALLERES THOMAS,
DE BARCELONA, FUÉ COMENZADA EL
XV DE ENERO DE MCMXI; TER-
MINÓSE DE IMPRIMIR ESTE
PRIMER VOLUMEN EL
XVII DE DICIEMBRE
DEL MISMO
AÑO

CALL NO.

AUTHOR:

N
7
m8
v.1

MUSEUM

TITLE: REMOVE

FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

DATE CHARGED: 14/6/85

VOL:

